ENQUÊTE INTERNATIONALE

sur

le Vers libre

et Manifeste du FUTURISME

par F. T. MARINETTI



ÉDITIONS DE "POESIA"
MILAN, Rue Senato, N. 2
1909

7.me mille


MaRT


EX LIBRIS
G.A MOSSA
J·F·LOUIS·MERLET·



ANS
ARCHIVIO DELLA GRAZIA

Vme ANNÉE Vme ANNÉE

POESIA

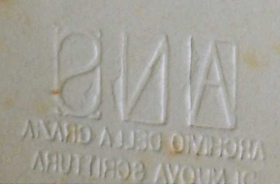
REVUE INTERNATIONALE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN, RUE SENATO, 2

CETTE REVUE PUBLIE, DANS LEUR LANGUE ORIGINALE, DES VERS INÉDITS DES GRANDS POÈTES DE TOUS PAYS

Abonnement annuel:	en Italie . .	**10.—**	Frs.
» »	à l'Étranger .	**15.—**	»
Un numéro	en Italie	**1.—**	Frs.
» »	à l'Étranger	**1** fr. **50**	



24/1092

ENQUÊTE INTERNATIONALE

sur

le Vers libre

et Manifeste du FUTURISME

par F. T. MARINETTI

ÉDITIONS DE "POESIA"
MILANO, Via Senato, N. 2
1909

Fondation et Manifeste du FUTURISME

Fondation et Manifeste du Futurisme

Nous avions veillé toute la nuit, mes amis et moi, sous des lampes de mosquée dont les coupoles de cuivre aussi ajourées que notre âme avaient pourtant des cœurs électriques. Et tout en piétinant notre native paresse sur d'opulents tapis persans, nous avions discuté aux frontières extrèmes de la logique et griffé le papier de démentes écritures.

Un immense orgueil gonflait nos poitrines, à nous sentir debout tous seuls, comme des phares ou comme des sentinelles avancées, face à l'armée des étoiles ennemies, qui campent dans leurs bivouacs célestes. Seuls avec les mécaniciens dans les infernales chaufferies des grands navires, seuls avec les noirs fantômes qui fourragent dans le ventre rouge des locomotives affolées, seuls avec les ivrognes battant des ailes contre les murs!

Et nous voilà brusquement distraits par le roulement

des énormes tramways à double étage, qui passent sursautants, bariolés de lumières, tels les hameaux en fête que le Po débordé ébranle tout à coup et déracine, pour les entraîner, sur les cascades et les remous d'un déluge, jusqu'à la mer.

Puis le silence s'aggrava. Comme nous écoutions la prière exténuée du vieux canal et crisser les os des palais moribonds dans leur barbe de verdure, soudain rugirent sous nos fenêtres les automobiles affamées.

— Allons, dis-je, mes amis! Partons! Enfin la Mytologie et l'Idéal mystique sont surpassés. Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers Anges! — Il faudra ébranler les portes de la vie pour en essayer les gonds et les verrous!... Partons! Voilà bien le premier soleil levant sur la terre!... Rien n'égale la splendeur de son épée rouge qui s'escrime pour la première fois, dans nos ténèbres millénaires.

Nous nous approchâmes des trois machines renâclantes pour flatter leur poitrail. Je m'allongeai sur la mienne comme un cadavre dans sa bière, mais je ressuscitai soudain sous le volant — couperet de guillotine — qui menaçait mon estomac.

Le grand balai de la folie nous arracha à nous mêmes et nous poussa à travers les rues escarpées et profondes comme des torrents desséchés. Cà et là des lampes malheureuses, aux fenêtres, nous enseignaient à mépriser nos yeux mathématiques.

— Le flair, criai-je, le flair suffit aux fauves!... —

Et nous chassions, tels de jeunes lions, la Mort au pelage noir tacheté de croix pâles, qui filait devant nous dans le vaste ciel mauve, palpable et vivant.

Et pourtant nous n'avions pas de Maîtresse idéale dressant sa taille jusqu'aux nuages, ni de Reine cruelle à qui offrir nos cadavres tordus en bagues byzantines!... Rien pour mourir si ce n'est le désir de nous débarrasser enfin de notre trop pesant courage!

Nous allions écrasant sur le seuil des maisons les chiens de garde, qui s'aplatissaient arrondis sous nos pneus brûlants, comme un faux-col sous un fer à repasser.

La Mort amadouée me dévançait à chaque virage pour m'offrir gentiment la patte, et tour à tour se couchait au ras de terre avec un bruit de mâchoires stridentes en me coulant des regards veloutés du fond des flaques.

— Sortons de la Sagesse comme d'une gangue hideuse

et entrons, comme des fruits pimentés d'orgueil, dans la bouche immense et torse du vent!... Donnons-nous à manger à l'Inconnu, non par désespoir, mais simplement pour enrichir les insondables réservoirs de l'Absurde!

Comme j'avais dit ces mots, je virai brusquement sur moi-même avec l'ivresse folle des caniches qui se mordent la queue, et voilà tout à coup que deux cyclistes me désapprouvèrent, titubant devant moi ainsi que deux raisonnements persuasifs et pourtant contradictoires. Leur ondoiement stupide discutait sur mon terrain... Quel ennui! Pouah!... Je coupai court, et par dégoût, je me flanquai — vlan! — cul par-dessus tête, dans un fossé....

Oh! maternel fossé, à moitié plein d'une eau vaseuse! Fossé d'usine! J'ai savouré à pleine bouche ta boue fortifiante qui me rappelle la sainte mamelle noire de ma nourrice soudanaise!

Comme je dressai mon corps, fangeuse et malodorante vadrouille, je sentis le fer rouge de la joie me percer délicieusement le cœur.

Une foule de pêcheurs à la ligne et de naturalistes podagreux s'était ameutée d'épouvante autour du prodige. D'une âme patiente et tâtillonne, ils élevèrent très

haut d'énormes éperviers de fer, pour pêcher mon automobile, pareille à un grand requin embourbé. Elle émergea lentement en abandonnant dans le fossé, telles des écailles, sa lourde carrosserie de bon sens et son capitonnage de confort.

On le croyait mort, mon bon requin, mais je le réveillai d'une seule caresse sur son dos tout-puissant, et le voilà ressuscité, courant à toute vitesse sur ses nageoires.

Alors, le visage masqué de la bonne boue des usines, pleine de scories de métal, de sueurs inutiles et de suie céleste, portant nos bras foulés en écharpe, parmi la complainte des sages pêcheurs à la ligne et des naturalistes navrés, nous dictâmes nos premières volontés à tous les hommes *vivants* de la terre:

Manifeste du FUTURISME

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.

2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.

3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fièvreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.

4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.

5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.

6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.

7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'oeuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher dévant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles!... A quoi bon regarder derrière nous, du moment

qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà crée l'eternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre, — seule hygiène du monde — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des aé-

roplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.

L'Italie a été trop longtemps le grand marché des brocanteurs. Nous voulons la débarrasser des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières.

Musées, cimetières!.... Identiques vraiment dans leur sinistre coudoiement de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on dort à jamais côte à côte avec des êtres haïs ou inconnus. Férocité réciproque des peintres et des sculpteurs s'entre-tuant à coups de lignes et de couleurs dans le même musée.

Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an... Nous pouvons bien l'admettre!... Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la *Joconde*, nous le concevons!... Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses, nos courages fragiles et notre in-

quiétude, nous ne l'admettons pas!... Voulez-vous donc vous empoisonner? Voulez-vous donc pourrir?

Que peut-on bien trouver dans un vieux tableau si ce n'est la contorsion pénible de l'artiste s'efforçant de briser les barrières infranchissables à son désir d'exprimer entièrement son rêve?

Admirer un vieux tableau c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire, au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action. Voulez-vous donc gâcher ainsi vos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont vous sortez forcément épuisés, amoindris, piétinés?

En vérité la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces calvaires de rêves crucifiés, ces régistres d'élans brisés!...) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour de jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse.

Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable passé, du moment que l'avenir leur est interdit.... Mais nous n'en voulons pas,

nous, les jeunes, les forts et les vivants *futuristes!*

Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés!... Les voici! Les voici!... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées!... Oh! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses! A vous les pioches et les marteaux! Sapez les fondements des villes vénérables!

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans; nous avons donc au moins dix ans pour accomplir notre tâche. Quand nous aurons quarante ans, que de plus jeunes et plus vaillants que nous veuillent bien nous jeter au panier comme des manuscrits inutiles!... Ils viendront contre nous de très loin, de partout, en bondissant sur la cadence légère de leurs premiers poèmes, griffant l'air de leurs doigts crochus, et humant, aux portes des académies, la bonne odeur de nos esprits pourrissants, déjà promis aux catacombes des bibliothèques.

Mais nous ne serons pas là. Ils nous trouveront enfin, par une nuit d'hiver, en pleine campagne, sous un triste hangar pianoté par la pluie monotone, accroupis

près de nos aéroplanes trépidants, en train de chauffer nos mains sur le misérable feu que feront nos livres d'aujourd'hui flambant gaiement sous le vol étincelant de leurs images.

Ils s'ameuteront autour de nous, haletants d'angoisse et de dépit, et tous exaspérés par notre fier courage infatigable, s'élanceront pour nous tuer, avec d'autant plus de haine que leur cœur sera ivre d'amour et d'admiration pour nous. Et la forte et la saine Injustice éclatera radieusement dans leurs yeux. Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice.

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans, et pourtant nous avons déjà gaspillé des trésors, des trésors de force, d'amour, de courage et d'âpre volonté, à la hâte, en délire, sans compter, à tour de bras, à perdre haleine.

Regardez-nous! Nous ne sommes pas essoufflés... Notre cœur n'a pas la moindre fatigue! Car il s'est nourri de feu, de haine et de vitesse!... Ça vous étonne? C'est que vous ne vous souvenez même pas d'avoir vécu! — Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles!

Vos objections? Assez! Assez! Je les connais! C'est entendu! Nous savons bien ce que notre belle et fausse intelligence nous affirme. — Nous ne sommes, dit-elle, que le resumé et le prolongement de nos ancêtres. — Peut-être! Soit!... Qu'importe?... Mais nous ne voulons pas entendre! Gardez-vous de répéter cés mots infâmes! Levez plutôt la tête!

Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles!

F. T. MARINETTI

Enquête internationale
sur
le Vers libre

La Revue internationale POESIA, dirigée par F. T. MARINETTI, *lança en 1905*

La Première Enquête internationale sur le Vers libre

A cette enquête ont répondu:

Gustave Kahn, Emile Verhaeren, Vielé Griffin, Giovanni Pascoli, Gabriele d'Annunzio, Arturo Colautti, Henri de Régnier, Rachilde, D. Tumiati, Marie Dauguet, L. Capuana, S. Benco, A. Orvieto, La Comtesse de Noailles, Neera, Jules Bois, A. Mckel, F. Chiesa, Ada Negri, R. Dehmel, G. Marradi, Stuart Merril, Arno Holz, C. Mauclair, Arthur Symons, G. Bozelli, Hélène Vacaresco, E. Marquina, C. Magalhaez de Azevedo, Francis Jammes, Vittoria Aganoor, A. Baccelli, R. de Souza, Elda Gianelli, G. P. Lucini, Paolo Buzzi, etc.

Les réponses à l'"Enquête sur le Vers libre" sont disposées dans ce volume selon leur ordre chronologique.

F. T. MARINETTI
DIRECTEUR DE "POESIA".

Gustave Kahn

Mon cher Marinetti,

Si une enquête sur le vers libre ne m'intéressait d'une façon aussi personnelle et particulière, je n'hésiterais pas à constater qu'en dehors de la question de beauté des œuvres produites, l'instauration du vers libre dans la poésie française fut de première importance.

A première vue, certes, il semble que ce qui dans la question du vers libre doit le plus compter, c'est la beauté des poésies en vers libres. En y réflechissant mieux, c'est non point un détail, mais un fait corollaire et de seconde valeur. Le principal fut que le vers libre rompit une routine quasi-séculaire.

Il est exact, quoique cela puisse paraître invraisemblable encore à certaines personnes et non d'intelligence médiocre ni de talent restreint, qu'en un pays de criticisme comme la France, il fallait que l'instrument de la poésie fût modifié. Songez que chez ce peuple qui a aboli la royauté, l'oligarchie, qui a touché à la propriété, à la liturgie, aux lois anciennes de la famille, où tant de bons esprits se sont émancipés des lois réligieuses, où l'audace philosophique est grandie, où la franchise morale met en question toute la vieille éthique, où de nouveaux rapports sociaux sont étudiés avec netteté, il n'y avait qu'une

idole fixe, absolue, universellement vénérée: l'alexandrin.

Pourquoi?

Parce que l'alexandrin était une tranquille moyenne tirée parmi tant d'autres modèles de rythmes de la tradition médiévale.

Une des raisons de son succès fut de plaire à certains des poètes de la Pléiade pour sa ressemblance scripturaire et typographique avec l'hexamètre latin. Puis vint Boileau et alors, comme le dit Banville à propos de Malherbe, « la poésie s'en alla ».

Evidemment le rythme alexandrin pour arbitrairement qu'il fût choisi, n'en fut pas moins l'instrument excellent des poètes classiques. Sa monotonie naturelle s'accentue lorsqu'il touche aux mains des moindres poètes et c'était bien la prose la plus ordinaire, mal accentée de sonorités insignifiantes, lorsque le romantisme vint lui reconstituer une riche et noble harmonie à laquelle les génies divers de Hugo, de Lamartine, de Vigny, de Gautier et de Leconte de Lisle donnèrent de la variété.

Mais déjà Banville s'en fatigue. Banville s'évade sans cesse dans les petits rythmes. Les poètes parnassiens qui jouent de la gloire de Banville et de ses arguments (ne les écoutons pas, ils sont dans la question plus orfèvres que M. Jone, mais en un métal qui n'est pas toujours sans alliage) affectent tout à fait d'oublier que Banville dans son traité de poésie française, regrette que Victor Hugo pendant qu'ils était en train de renouveler le vocabulaire surtout et le rythme, moins vigoureusement, n'ait pas cru devoir pousser plus loin ses conquêtes.

Banville en demeure à souhaiter et à regretter; peut-être d'ailleurs l'admirable poète, lorsqu'il perçut sa lassitude de son instrument et qu'il laissa un instant entrevoir qu'il ne le jugeait plus assez souple, était-il déjà trop absorbé dans son magnifique labeur de conteur et de poète dramatique?.... Puis le bonheur littéraire, le succès ne lui souriait peut-être point assez pour qu'il tentât une aussi grosse partie. Mais déjà Baudelaire hésite devant l'alexandrin. Il s'en sert magnifiquement, mais comme quelqu'un qui en doute, le trouve instable et peu sûr. Dans ses « *Fleurs du Mal* » il lui donne (devenu trés difficile en matière d'harmonie) une solidité, un entraînement, une couleur jusqu'à lui inconnue; mais il chante autre chose. Qu'on se souvienne de la préface des « *Poèmes en prose* ». Il y note sa recherche d'une forme plus fluide et plus musicale que le vers.

A noter aussi au cours du XIX siècle français l'éloignement qu'expriment pour la forme poétique quelques uns des plus grands trouveurs d'images, des plus grands poètes de la France: Chateaubriand, Flaubert, Gérard de Nerval qui s'en servit si peu. Le plus beau poème français, une fois ceux d'Hugo comptés, de la fin du XIX siècle français, est en prose: c'est la « *Tentation de Saint Antoine* ».

Le Parnasse n'avait suivi ni avec fréquence ni avec bonheur l'enseignement de Banville sur les petits rythmes; d'un autre coté, s'il a souvent négligé la plus heureuse et la plus saine des lois de Banville, la prohibition de l'inversion, il avait compliqué les puérilités des exi-

gences prosodiques.

Peut-être, (mais ceci est une autre question) faut-il admettre qu'aucun des poètes parnassiens n'apporta ni à l'élite ni à la foule une satisfaction idéologique complète qui eût protégé la rythmique? Le fait est que les premiers vers-libristes trouvèrent, parmi les jeunes gens qui faisaient des vers, plus qu'un chaleureux accueil, une adhésion, et ce fait seul suffirait à indiquer, qu'une fois la révolution rythmique esquissée, son utilité paraît évidente.

On dépasse donc les limites de l'alexandrin.

Pourquoi donc pas?

Les traditionnistes déclaraient que l'alexandrin posait les bornes de la respiration française, mais l'on trouva justement qu'il est possible de prononcer tres bien des vers de quinze pieds, coupés en ternaire. Les strophes avaient toujours l'aspect régulier de quatre ou huit versiculets qui se suivent; parfois on intercalait de petits versiculets et des grands, en alternant des vers de douze pieds et de six.

On fit des strophes plus libres, plus musicales, où l'arabesque de la pensée se suivit mieux. Le Parnasse ne fut point sans faire quelques concessions; il déclara que la césure n'était pas une césure mais un temps fort qui pouvait se marquer à n'importe quel point du vers.

Les jeunes gens qui hésitaient à se fier au vers libre, trouvèrent mieux (sans satisfaire absolument le Parnasse ni les vers-libristes) et s'arrêtèrent à un vers libéré qui est le vers romantique (celui de Mus-

set ou de Lamartine) avec de la fantaisie dans le jeu des rimes. Mais cela ce n'était que faire tomber l'apport rythmique du Parnasse et un indice de réaction néo-classique.

Le vers libre est autre chose, car il modifie l'unité du vers.

A la cadence il substitue le chant.

(Quand un vers libre ne chante pas, il a tort).

Le plus clairvoyant ennemi du vers libre, Sully Prudhomme, a trouvé une objection juste. Il nous dit que c'est depuis un siècle à peine que la poésie lyrique est devenue personnelle et passionnelle, (à son gré elle l'est trop). Et il se demande si les formules nouvelles (même la romantique) pourraient convenir à la poésie didactique, qui, à son gré, est de la poésie.

Mais cette objection nous devient un argument si l'on songe que toute l'évolution poétique a consisté, avec raison depuis le romantisme et surtout depuis Edgard Poë, à réduire l'emploi de la poésie à la transcription de ce qui est susceptible de poésie.

Evidemment Sully Prudhomme a cent fois raison de demander pour la poésie didactique une forme aussi régulière que possible, qu'à force d'être d'une cadence simple en devienne mnémotechnique. Mais nous ne voulons pas faire de poésie mnémotechnique.

Sully Prudhomme a raison autant que les auteurs du célèbre « *Jardin des Racines grecques* »; mais il prouve que nous avons raison aussi en déclarant que la cadence uniforme a une utilité mnémotech-

nique qu'on a tort de vouloir étendre à des poèmes dramatiques, lyriques ou élégiaques.

Parallèlment à la question rythmique, le symbolisme eut des ambitions idéologiques élevées, qui pourraient être englobées en cette phrase brève: « donner avec plus d'intimité qu'auparavant toute la vie physique, intellectuelle de l'homme et y ajouter une étude de l'inconscient qui se passe en lui — certains ajouteraient — et du mystère qui le baigne ».

Mais le Symbolisme et le vers libre, pour être connexes, ne sont point inséparables.

Ils sont connexes parce que contemporains et même coéxistants chez certains écrivains.

Le vers libre est d'une portée plus générale, car un réaliste peut fort bien (ainsi Jammes) se servir du vers libre pour transcrire des sensations ou idées.

D'un autre côté un symboliste, peut être surtout un prosateur, ainsi un des promoteurs du mouvement, Paul Adam.

Le vers libre est donc à mon sens, la forme lyrique de l'avenir. J'ai refuté quelques objections qu'on lui fit. J'ajoute qu'il est d'accord avec la phonétique ou avec la prononciation française actuelle à Paris, sauf au Théâtre Français où elle est archaïque et où d'ailleurs

le triomphe des tragédies ou de l'auteur comique est d'arriver à supprimer dans le dialogue l'apparence du vers. Son jeu de strophes et de rythmes permet à tout poète d'exprimer sa personnalité par le choix qu'il en fait; et les inventions qu'il y peut apporter sont nombreuses, car les combinaisons de strophe libre sont aussi variées que celles des notes.

Avouerai-je qu'il est difficile? Oui! car il y faut de l'oreille.

L'ancien vers français n'a pas d'harmonie constitutive réelle, mais il en a une acquise, par l'accumulation des auditions, par l'habitude; le vers libre ne l'a point, il l'évite; son harmonie neuve demande quelque effort à celui qui la crée et un peu aussi à celui qui doit la discerner, s'il s'est habitué exclusivement à l'antique cadence. Pour le populaire et l'élite la preuve est faite, que le vers libre comptait pour elle une saisissable harmonie, puisqu'à l'Odéon, à des matinées lyriques, mille Parisiens, assez au courant de choses d'art, lui faisaient fête, et que les grands succès d'art remportés devant la foule de cinq mille personnes au Trocadéro, le furent par des poèmes en vers libres. Partout où l'expérience a été tentée, elle a été concluante, et elle le sera un jour au théâtre, dans le drame.

L'harmonie traditionnelle de l'alexandrin cessera d'être traditionnelle dans quelques générations.

L'harmonie du vers libre deviendra habituelle, puisque les jeunes gens l'entendront de bonne heure, et un peu plus tard les enfants;

le vers libre a déjà forcé les anthologies, il forcera aussi les manuels classiques, et ce jour-là sa victoire sera définitive. Ce n'est que question de temps, le temps qu'il perde son aspect de nouveauté.

En même temps se raréfieront les personnes qui nous accusent de n'avoir pas égalé tous ensemble Rutebœuf, les Pléiades, les classiques, et les romantiques.

Peut-être pouvons-nous espérer déjà tenir la coupe contre les Parnassiens. Les plus âgés des vers-libristes publient depuis vingt ans; on aurait tort de leur demander d'avoir déjà amassé une pile de livres égale en dimensions à toute l'oeuvre poétique des générations qui les ont précédés.

Ce qui aide au triomphe du vers libre, c'est qu'il est logique et ouvert. Il est ouvert aux combinaisons rythmiques que des talents nouveaux lui apporteront; il garde et il englobe comme des cas particuliers de sa métrique, les belles coupes d'autrefois.

Nous ne proscrivons point l'alexandrin que nous employons si souvent en soulèvement des strophes, et pour des pièces entiéres; nous en réjetons l'emploi exclusif et les inutiles difficultés et complications intérieures.

C'est toujours la forme la plus vaste qui englobe la plus restreinte. On nous a dit: « c'est de la prose poétique!... ». — Mais non, parce qu'il y a strophe rythmée, rimée, assonancée avec plus de précision et d'opportunité.

D'ailleurs (je n'oserais me permettre d'indiquer en exemple un de mes livres) mais enfin dans le « *Conte de l'Or et du Silence* » j'ai intercalé de la prose rythmée entre de la prose et des vers, et cela n'est point semblable.

Je n'appelle l'attention sur ce point que simplement en explication de différences de mètres et pour répondre à une accusation simpliste, adressée à tous les vers–libristes.

On nous a dit que nous rompions la tradition. Oui, à la façon des Impressionnistes et de Rodin, et de Chéret, et des musiciens qui cherchent des harmonies nouvelles.

Être traditionniste, ce n'est point sans cesse imiter l'année précédente et marcher dans la trace de son aîné immédiat, avec une paire de vieux souliers dont il vient de se défaire à votre bénéfice; être traditionniste réellement c'est reprendre l'évolution au point où les précédents novateurs l'ont laissée.

Les romantiques reprirent la poésie française non des mains de Luce de Lancival, mais de celles de Théophile et de Racine.

Ils ont émancipé en partie la poésie. Nous avons pris leur besogne au point où ils avaient cessé de progresser techniquement et d'innover, c'est à dire à Banville, et nous avons tenu compte de l'immense évolution réaliste, pour, en prose, la continuer et la reprendre, de même que nous continuions et reprenions l'évolution poétique.

Avons–nous réussi? C'est-à-dire avons-nous crée une beauté supérieure?

Cela, je n'en sais rien, et mon avis ne peut avoir d'intérêt; mais nous avons déterminé techniquement un progrès comme il convient à de vrais traditionnistes. Et que l'on sache bien qu'aucun reproche ne nous fut adressé avec plus d'injustice que celui qui nous fut souvent lancé à la tête: d'avoir été bassement jaloux de nos aînés immédiats, et de les avoir attaqués pour les dévorer.

Nous avons choisi, voilà tout; le fait d'être plus vieux que nous n'impliquait pas littérairement une supériorité; et sans parler de l'admiration que nous portâmes à des précurseurs comme Mallarmé et Verlaine, je vous avoue, pour ma part, me plaire aux belles pages de Sully Prudhomme, goûter infiniment Hérédia; et je ressens quelque fierté en pensant que lorsque notre admirable Léon Dierx était négligé par le Parnasse, et demeurait en somme, de par la faute de ses amis, moins célèbre qu'il ne le fallait, j'expliquais (et ce ne fut pas long de les persuader, car il n'y avait qu'à leur montrer ses poèmes) j'expliquais, dis-je, à mes jeunes amis quelle place haute était la sienne dans l'art contemporain.

Mais, mon cher Marinetti, voici une bien longue lettre qui dépasse les limites permises d'une opinion d'enquête, et déborderait encore (si je me laissais aller) non seulement l'étendue normale (c'est déjà fait) mais le format de *Poesia*. J'en resterai donc là à moins qu'il ne vous paraisse nécessaire, au cours de votre enquête, que je réponde à des objections qui me seraient faites.

Si j'ai été si long c'est de votre faute: vous avez réveillé dans ma tête grisonnante les préoccupations de mes vingt ans; au fait, aprés vous avoir maudit comme tous ceux qui veulent vous intéresser à une enquête, je vous en sais gré.

Bien amicalement à vous, mon cher poète vibrant,

GUSTAVE KAHN

Arturo Colautti:

Caro Marinetti,

Vecchio e convinto avversario delle licenze che si gabellano per libertà, non posso essere fautore del così detto *verso libero*.

Intendo che, nella angusta prosodia francese, se ne sia sentita la necessità, nonostante la snodatura dal genio insurrezionale di Victor Hugo impressa al troppo rigido e quasi ieratico alessandrino.

Questo bisogno non era e non è sentito nella poesia italiana che già da parecchi secoli aveva, nella *canzone a selva*, concessa all'estro una grande latitudine di condotta e di ritmo.

Il vero *verso libero* nostro, glorificato dal Foscolo e dal Monti, è l'endicasillabo *sciolto*, il quale vien detto così appunto per la piena e

ampissima libertà derivatane alla fantasia, che per esso si trova propriamente *sciolta* dai vincoli della rima e dalle strettoie delle strofe.

I notevoli saggi della nuova libertà prosodica offertici dalla signorile ampiezza di Gabriele d'Annunzio in molte sue odi, non mi hanno affatto convinto. Io resto sempre e più che mai fedele alla vecchia nostra prosodia, figlia legittima del dilicato e molteplice orecchio italiano, il quale si è già da gran tempo concesso ogni ragionevole libertà entro i confini della lirica armonia.

Affettuosamente tuo

ARTURO COLAUTTI

Francis Vielé-Griffin:

Mon cher Confrère,

Voici quelques lignes pour *Poesia*, concernant ce qu'on désigne bien improprement, dans les journaux et les revues, sous le terme de « vers libre ».

Le « vers libre » conscient, qui a établi, par des œuvres vivantes de leur beauté propre, son droit d'expression, sort, — qui en peut douter, d'entre ceux qui en ont étudié la génèse? — de la versification de Hugo. Toute la formule du « vers libre » est incluse dans la recherche d'un

état d'équilibre instable en communion avec la vie; il est deux fois traditionnaliste: dans son souci « classique », mettons *français*, de l'adéquation de la forme à la pensée, qu'il ne sépare pas de cet autre souci, si national, de l'ordre asymétrique réalisé aussi bien dans nos cathédrales ogivales que dans l'art intime du dix-huitième siècle.

Le « vieil alexandrin » n'est pas à opposer aux formules dites du « vers libre »; il s'y juxtapose. Le clavier de la langue s'est étendu, l'orchestre s'est adjoint de nouveaux timbres sous l'action de nécessités diverses. Excellant dans les styles didactiques ou oratoires, l'alexandrin est notoirement inapte à formuler certains « sujets »; les sujets de la poésie ont changé, l'émotion poétique, appuyée sur une langue plus riche en liaisons, s'est faite plus musicale sous l'influence de la musique même, influence si marquée depuis vingt ans; d'intellectuelle, raisonneuse, logicienne, soucieuse, du fini et du défini, notre muse est devenue sensuelle, impressionnable, amoureuse de l'heure, suggestive d'infini, suspensive. On peut aimer ou ne pas aimer, sentir ou ne pas sentir encore la nouvelle expression de cette nouvelle poétique; mais il est urgent que chacun dans l'intérêt de sa propre dignité intellectuelle et, par autant, de la culture générale, se rende enfin compte de la « position de la question », comme disent les parlementaires.

A une periode anarchique et de tâtonnements où les poètes de 1885, embarrassés de réminiscences, durent surtout se mettre en diligence de détruire la mesquine et stérilisante prosodie du « Parnasse »,

a succédé une ère de création où l'élite des lettres françaises a participé.

La *table rase* cartésienne affirmée par les Rimbaud, les Kahn, les Laforgue, formulée par Mallarmé, impliquait le devoir de reconstruction.

Ainsi est née, du fait d'œuvres signées des noms les plus beaux, la grande *strophe analytique*, moderne laisse rythmique, familière désormais à toute personne curieuse de la littérature française contemporaine. Cette laisse a ses *lois* non plus individuelles mais générales, lois vitales, organiques, comme en comporte tout être viable.

Il serait absurde, immoral et barbare de parler de fantaisie quand on traite d'une des plus importantes pages de notre littérature, en perpétuelle génèse d'elle-même, suivant des lois évolutives, séculaires et necessairement logiques.

Mes sentiments sympathiques.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

Rachilde:

. . . .

Ce que je pense du Vers libre?

Je pense qu'il y a de bons ou de mauvais poètes, mais que leurs procédés doivent nous demeurer indifférents, à nous lecteurs. Les pro-

cédés sont des affaires de *cuisine*. (Les *Marmitons sacrés* pourraient seuls goûter à cette sauce, en grande compétence!).

Mes amitiés et mes voeux

RACHILDE

Émile Verhaeren:

Voici, mon cher Poète, une page sur le vers libre.

Le rythme est le mouvement même de la pensée. Pour le poète toute pensée, toute idée même la plus abstraite se présente sous la forme de l'image. Le rythme n'est donc que le geste, la marche ou l'allure de cette image.

Les mots traduisent la couleur, le parfum, la sonorité de celle-ci. Le rythme, sa dynamique ou sa statique.

Grâce aux anciennes formules — qui ne tenaient compte que de la mesure syllabique — le poète était obligé d'emprisonner tout geste, toute marche, toute attitude de sa pensée dans une forme invariable, ne se souciant jamais de la vie spéciale de chaque image. En certains cas heureux elle s'y adaptait comme le gant s'adapte à la main; le plus souvent l'adaptation ne pouvait se faire. C'était alors comme si dans ce même gant on s'acharnait a fourrer une tête ou le bras tout entier.

La poétique nouvelle supprime les formes fixes, confère a l'idée-image le droit de se créer sa forme en se développant, comme le fleuve crée son lit.

Toutefois cette réelle liberté ne confère aucun droit ni à la fantaisie, ni à l'arbitraire. Liée à la pensée-image, faisant corps avec elle, la nouvelle forme poétique obéit aux règles les plus strictes. Elle cesse d'être une forme et devient un chaos, dès qu'elle ne détermine pas scrupuleusement un geste, une marche ou une attitude de la pensée présente. Les bons poètes y réussissent avec aisance, les autres s'y appliquent en vain. Il leur reste la ressource de se cantonner dans les vieilles formules, de les user de plus en plus au frottement de leurs pensées banales.

. . . .

Bien à vous.

ÉMILE VERHAEREN

Henri De Régnier:

Cher Monsieur et ami,

Excusez-moi de répondre tardivement et évasivement à votre lettre, mais je travaille beaucoup en ce moment et le travail rend égoïste! C'est vous dire que je ne pense vraiment rien du *vers libre* et que

je n'ai guère l'esprit tourné vers cette question. D'ailleurs je n'aime guère les théories. Permettez-moi donc de ne pas prendre part au débat.

Je suis très heureux du succès de votre *Roi Bombance* et vous savez l'intérêt et le plaisir avec lesquels j'ai lu cette œuvre si colorée et si curieuse en son lyrisme satirique, en sa verve éloquente et bouffonne. Avec tous mes compliments, recevez, cher Monsieur et ami, l'expression de mes sentiments cordiaux et dévoués. Hâtivement à vous.

HENRI DE RÉGNIER

Luigi Capuana:

Carissimo Marinetti,

Grazie della sua affettuosissima lettera. Le scrivo brevemente perchè occupatissimo anche io.

Unisco le risposte al suo *referendum*.

Non mi riconosco molta competenza nell'apprezzare le recenti forme ritmiche e metriche introdotte nella nostra letteratura poetica, anche perchè mi troverei nel caso di essere giudice e parte.

Ho fatto io, il primo in Italia, il tentativo d'introdurre il *semiritmo*, e senza nessun'intenzione d'imitazione straniera. Nel 1883 quando, dapprima per parodia, ne diedi un saggio nel *Fanfulla della Domenica*

e poi, sul serio, m'indussi a pubblicarne un volumetto (Milano, Fratelli Treves, 1888) non si parlava ancora di *verso libero*, almeno tra noi.

La mia opinione è che esso, adoprato con abilità, può contribuire a dar sveltezza e libertà alla forma poetica. Il D'Annunzio ne ha pubblicato splendidi esempi.

Il mio tentativo fu male accolto dai critici e dai poeti di allora. Uno di questi mi scrisse sdegnosamente: « Assai meglio di me, tu conosci i tempi e il paese; e la ragione è tutta tua: a semiuomini, semiritmi ».

Questa sentenza non mi ha distolto dal comporne qualche altro. E veggo, con un po' di orgoglio, che poeti come il D'Annunzio, Giulio Orsini, Orvieto, Lucini ed altri non abbiano sdegnato di mettere una grande impronta d'arte nel *semiritmo* da me iniziato con perdonabile inesperienza.

Con saluti cordialissimi,

LUIGI CAPUANA

Édouard Ducoté:

Ce que je pense du vers-libre, mon cher confrère?

Mais ce qu'en pensent tous ceux qui l'ont pratiqué: qu'il était *nécessaire*.

Je pense en outre qu'il a fait glorieusement ses preuves et qu'il laisse aux poètes de l'avenir des possibilités indéfinies.

Bien à vous.

ÉDOUARD DUCOTÉ

Marie Dauguet:

Cher Monsieur,

Je viens de recevoir *Poesia,* toujours si intéressante et où j'ai eu plaisir à lire de très beaux vers, si brillamment imagés, de vous.

. . . .

Le vers libre est en esthétique littéraire le dernier effort de l'évolution individualiste commencée par le romantisme. Il est le rendu de ce qu'il y a de plus indépendant dans l'homme, non pas même de la pensée — elle *se dresse* jusqu'à un certain point — mais de la façon de sentir. C'est justement pour cela qu'il a excité de telles protestations. Il est la forme même du moi intérieur émancipé.

Autre chose. Le vers libre est souvent mal compris parce qu'il y a très peu même d'excellents poètes qui soient d'excellents musiciens. (Je crois que c'est en analysant et en annotant les fugues de Bach, un crayon à la main, qu'on découvrira toutes les ressources du vers).

Procaccerò di mandarvi presto qualche poesia; ma ora non ho ozio da ciò.

Vi ringrazio cordialmente della vostra affettuosa memoria. Di quel concorso da voi bandito, vorrei pur ringraziarvi, ma non so.... Che volete? Io non ho finito. Morissi ora, lascierei tutto a metà. Quindici o venti anni di mia vita mi furono tolti, e non contano.

Un abbraccio dal vostro

GIOVANNI PASCOLI

Angiolo Orvieto:

Caro Marinetti,

I. Il mio principio è questo: seguire fedelmente, volta per volta, l'impulso del ritmo interiore nella determinazione del ritmo esteriore; sicchè l'indistinta musica dell'anima diventi musica delle parole.

La legge è dentro di noi, non nei trattati di metrica; e il verso tanto più è *libero* quanto più obbedisce a quest'intima legge.

II. Conosco pochissimo l'opera di Gustave Kahn e meno ancora quella dei suoi seguaci d'Italia. Ma se fra questi c'è qualche vero poeta, gli auguro di liberarsi al più presto dalla servitù del « verso libero » alla francese, come da ogni altra.

E vi stringo la mano cordialmente.

ANGIOLO ORVIETO

Silvio Benco

Carissimo Marinetti,

Rispondo ben volontieri alla vostra inchiesta, le cui due parti mi sembrano potersi condensare in una, giacchè le riforme ritmiche e metriche nostrane accompagnano necessariamente il movimento del *vers libre* francese: e un impulso identico si manifesta anche in Germania, mentre in Inghilterra già da lungo si è avviati a qualche cosa di simile. Io non scrivo più versi da parecchi anni: tuttavia sento in me che, se ne scrivessi ancora, sarei tratto per un naturale impulso a seguire linee ideali di musica che mi allontanebbero dagli schemi metrici modellati in altri secoli. Mi ricorderei cioè inconsciamente di aver teso l'orecchio a melodie ampie e solenni, o nervose e spezzate, di Beethoven, a molteplici avvolgimenti del genio armonico di Wagner: impressioni dello spirito tanto profonde in noi, tanto da noi indivisibili, quanto ignote ai creatori del nostro classico verso nei loro tempi lontani. Musicale è l'atmosfera nella quale il nostro tempo nasce, vive, si conforta e sogna. Noi non ci possiamo sempre tradurre nelle forme di parecchi secoli addietro: e sarebbe una puerilità il farlo per ostinazione e per ostentazione.

Del resto, la fortuna di una forma — a parte la sua *fatalità* che

ho già detto — dipende dall'importanza delle cose che in essa sono espresse. L'importanza del temperamento poetico di Carducci fu la fortuna delle *Odi barbare*, le quali vinsero una battaglia che più volte era già stata combattuta invano da uomini troppo deboli perchè si ascoltassero come poeti. Le forme, senza pienezza di sostanze, sono desideri e istinti. La poesia compie storicamente il suo rinnovamento all'apparire dell'uomo. Quando il maggior poeta di una generazione canterà in « versi liberi » nessuno contrasterà più a questo svolgimento ormai naturale ed ineluttabile dell'espressione poetica.

SILVIO BENCO

La Comtesse De Noailles:

Cher Monsieur et cher Poète,

Je m'empresse de répondre à votre gracieuse lettre. Si la première partie du *Roi Bombance* m'a un peu effrayée par son lyrisme audacieux âcre et joyeux, j'ai beaucoup admiré et aimé la seconde moitié du livre, la grande poésie cosmique, le large et profond élan....

Pour les vers libres, j'en sais de si beaux de si émouvants que je les aime extrêmement, et pourtant mon cœur, séduit par eux, cherche instinctivement, en les lisant, à rétablir, à leur rendre un rythme qui

m'est plus chèr, — cet ordre profond qui, me semble-t-il, est une base, si solide et si douce, au beau terrain d'où jaillissent les hautes fusées.

Mais c'est là mon goût, ma naturelle préférence, et non une verité.

Je vous envoie une piece de vers pour *Poesia;* mon livre de vers devant paraître le 30 mai, peut-etre voudrez-vous insérer ce petit poème dans votre plus prochain numéro.

. . . .

Vous êtes le premier à qui je dis le titre de mon volume de vers. Il s'appellera « *Les Éblouissements* ».

Je vous prie, cher monsieur, de croire à toute ma bien sincère sympathie admirative.

ANNA DE NOAILLES

Neera:

Signor Marinetti,

Tutto ciò che io vado leggendo avidamente qua e là del *Roi Bombance* mi dà una rivelazione così simpatica del suo ingegno e una tale omogeneità di ideale che rispondo con slancio al piccolo favore chiesto, quantunque sia contraria, in massima, alle inchieste.

Non so quale valore possa avere un giudizio profano in una questione di forma poetica; ma poichè il gentilissimo signor Marinetti mi fa l'onore di interrogarmi dichiaro anzitutto umilmente che ho della poesia l'antico concetto che ne aveva il pastorello Orfeo, del quale si dice che cantasse così appassionatamente da commuovere i sassi. Io alla poesia non ho mai domandato altro che questo.

La questione della forma mi lascia dunque indifferente; o meglio penso che ogni grido sincero dell'anima trova da sè la forma che meglio gli conviene.

. . . .

Con stima altissima.

NEERA

Jules Bois:

Le vers libre subit un arrêt en France, tandis que hors de France il prend une expansion tout à fait imprévue. A part Gustave Kahn et Vielé Griffin, quelques autres encore, ceux-mêmes qui s'y étaient adonnés avec le plus de ferveur, le délaissent assez souvent pour retourner à des formes fixes ou quasi fixes, en tous cas plus traditionnelles. Ainsi Moréas, ainsi Henri de Régnier.

Est-ce à dire que le vers libre n'ait pas correspondu aux espoirs

qu'il avait éveillés dans la jeune génération, qu'à l'épreuve il ait apparu un instrument mal adapté au rêve et au sentiment français? En un mot a-t-il fait faillite devant l'opinion des poètes? Pas précisément: il a simplement pris sa place réelle, moyen d'expression intermédiaire entre le vers traditionnel et la prose, mais incapable de se substituer à l'un ou à l'autre.

Il a manqué au vers libre, pour devenir la nouvelle forme de la poésie moderne, un esthéticien précis et un poète qui s'impose à tous, à l'élite et à foule. M. Robert de Souza qui pour le défendre dépense aujourd'hui encore son zèle, sa science et son talent, me paraît dupe, comme Stéphane Mallarmé, et à de certains moments Verlaine, d'une regrettable confusion entre le arts. Vouloir identifier la prosodie et le rythme musical, c'est en principe se vouer aux recherches les plus désorientées et les plus stériles. La poésie et la musique ont des missions et des lois différentes.

Il a manqué encore au vers libre, un de ces génies prodigieux à qui il suffit d'adopter une forme pour qu'elle s'incorpore à la tradition antérieure et s'impose à l'avenir. En somme le vers libre ne correspondait pas profondément au tempérament français. Nous sommes, comme tous les Latins, amoureux de la règle qui est une nécessité pour nos paresses naturelles et nos agitations désordonnées. Nous savons bien que notre poésie gagne à des lois fixes et perd à une indépendance illimitée.

Le vers libre était surtout une réaction momentanée contre l'esthétique Parnassienne trop stricte, trop mesurée et, disons le mot, trop craintive.

Monsieur Gustave Kahn a raison lorsqu'il avance que les symbolistes continuèrent en poésie l'émancipation commencée par les romantiques et interrompue par les Parnassiens.

Et voilà que le vers libre semble avoir abouti non seulement, comme je l'ai dit, à enrichir d'une formule nouvelle très souple et très attrayante l'ancienne rythmique, mais encore, par son voisinage en quelque sorte contagieux, à déterminer dans le vers traditionnel une sorte de détente.

Le vers nouveau que les poètes récents ont adopté, issu de Hugo, de Baudelaire, de Verlaine, est en quelque sorte ébranlé par la tempête révolutionnaire que soulevèrent décadents et symbolistes.

Ces licences de la versification autrefois en usage dans le vers français et que Banville avait exterminées et niées, renaissent plus nombreuses, plus variées.

On peut les résumer en quatre points:

1. Le singulier rimé avec le pluriel.

2. L'hiatus agréable à l'oreille est autorisé.

3. La césure centrale n'est plus indispensable; elle est remplacée par d'autres césures plus ou moins harmonieuses selon le goût du poète.

4. La rime riche est abolie en tant qu'idéal de versification. L'assonance est permise à condition que des rappels de syllabes à l'intérieur du vers remplacent l'accord parfait de sonorités pleines qui était – à la fin du vers – la règle pour les poètes Parnassiens.

En définitive au XX siecle le vers français gagne plus de fluidité, plus de nuance; il s'est rapproché de la musique; mais il en reste distant par les principes mêmes de la prosodie.

Nous nous trouvons donc, grâce à l'évolution de la métrique et de la rythmique, en face d'un triple mode d'expression: le vers libre, le vers libéré et le vers traditionnel. La complexité de la pensée et du sentiment moderne, possède ainsi des instruments nouveaux dont bénéficiéront les artistes et où le public délicat trouvera des saveurs inédites, des jouissances imprévues.

JULES BOIS

Albert Mockel:

Mon cher Poète,

Excusez-moi, je vous prie, de ne vous avoir pas encore accusé réception de votre dernière œuvre: *Le Roi Bombance*. Ce drame m'a surpris par sa singulière violence et j'ai été frappé par les scènes du festin dont le grotesque, en son énormité, devient hallucinant.

Cette vision de goinfres qui se dévorent entre eux est un chauchemar atroce; mais c'est cette horreur même que vous avez voulue, et j'admire que vous ayez eu la force de la réaliser. Ce que j'aime le moins dans ce drame c'est le personnage trop facilement lyrique de l'Idiot. Les traits hardiment déformés de quelques autres figures ont bien plus de caractère et de vivante vigueur.

Mon avis quant au vers libre?

J'hésite vraiment à vous le laisser publier. Je suis toujours, et de plus en plus, partisan de cette forme rythmique. Mais je l'ai vue si follement attaquée récemment que j'aurai presque honte, en affirmant ma foi, de paraître répondre à des négations pareilles.

Mendès est chaque fois qu'il le veut, un prosateur brillant et magnifique; on lui doit aussi des vers habilement imagés. Quant à Charles van Lerberghe, c'est un poète exquis dont j'admire les *Entrevisions* et *La Chanson d'Ève*.

Mais on ne pourrait trouver mieux, pour défendre le vers libre, que de publier, en deux colonnes jumelles, les deux œuvres les plus récentes de ces deux partisans de l'orthodoxie.

L'une par l'affirmation directe, et l'autre par l'exemple, elles espèrent évidemment nous convaincre.... Lisons, lisons d'une part le singulier manifeste où les poètes du vers sont réduits en poudre par l'esthéticien Van Lerberghe, et d'autre part, dans Glatigny, ces sautelants alexandrins qui miment la liberté, en dansant dans leur cage....

ces alexandrins dépourvus de musique, avec leurs enjambements pénibles, leurs vains tours de passe-passe, si ingénieux, si puériles, si parfaitement insupportables enfin!

Je sens qu'il y a quelques belles scènes dans Glatigny; à maintes places j'ai vu du talent. Mais chaque fois, helas!, *les vers m'y ont caché la poésie.*

Voilà donc ce que seraient aujourd'hui les formes du lyrisme, sans le bel effort d'il y a vingt ans! Voilà ce que seraient nos propres vers sans doute, si le Rythme ne nous avait detournés de ces virtuosités misérables! Oui, oui! réunissons nos deux adversaires. Lorsque Mendès lira la lettre de Van Lerberghe il sera confondu, lui si intelligent, de voir ce que la haine de la libre musique peut inspirer à un bon écrivain, ami des contradictions. Et s'il lit Glatigny, Van Lerberghe sera consterné, lui si poète, de voir la poésie grimacer ainsi en essayant de reprendre le vieil oripeau dont les symbolistes l'avaient depouillée à l'exemple de Gustave Kahn, depuis le pimpant carnaval de Banville.

Qui de nous a condamné à mort l'antique mesure du vers régulier?

Personne, que je sache. L'alexandrin sera conservé avec ses ressources précieuses. Considérons-le simplement comme *un cas particulier des formes du vers libre,* puisque le vers libre est le Rythme vivant avec toutes ses forces, avec toutes ses ressources. Ce qui est mort ou ce qui doit mourir, c'est l'esprit d'esclavage; car elle est la-

mentable, la fantaisie de ces forçats qui se mettent à danser, un bout de chaîne au pied. Plaignons le vain effroi des Beckmesser, quand le poète réfuse la règle artificielle et n'admet de préceptes que ceux de la logique et ceux de la beauté.

Et puis ne discutons plus, travaillons. Quelle que soit la technique destinée à périr, ce qui vivra toujours c'est le dur et persévérant effort des musiciens du verbe pour réunir, en un même souffle, la pensée, l'image et le rythme sonore.

Je m'aperçois, mon cher Marinetti, qu'en verité j'ai fini par répondre — et longuement! — à votre question.

Imprimez donc cela dans *Poesia,* si vous le jugez à propos. J'y corrige à tout hasard quelques lignes, et je livre à votre hospitalité ces réflexions hâtives.

Merci, et cordialement à vous.

ALBERT MOCKEL

Albert Boissière:

Mon cher ami,

Je pense du vers libre qu'il est plus apte, étant plus souple, à traduire l'émotion d'un vrai poète, que le vers rigide des traditionnalistes. Néanmoins, à confronter les théories de Gustave Kahn et la

défense des idées conservatrices de Sully Prudhomme, je reconnais qu'il y a possibilité de faire de mauvais vers libres et d'exécrables vers parnassiens, autant qu'il est permis de rencontrer des œuvres parfaites, avec l'une et l'autre méthode. En outre, je ne crois pas que mon compatriote, l'ennuyeux Alexandre de Bernay, ait jamais eu la haute visée de donner au monde une formule définitive du vers, avec ses douze syllabes! Et les plus subtiles arguties de Sully Prudhomme ne me feront jamais comprendre pourquoi à la Poésie, seule, l'évolution manifestée dans toutes les branches du savoir humain, serait interdite.

Bien à vous, mon cher ami.

ALBERT BOISSIÈRE

Francesco Chiesa:

Caro e illustre amico, eccovi quattro parole di risposta alle vostre domande. Non so se le mie idee vi piaceranno, ma ho preferito essere schietto:

Io non credo possibili innovazioni repentine nei procedimenti dell'arte, i quali non sono arbitrari. Il verso è un organo naturale, chiuso da certe forme, mosso da certi nervi, atto a certe funzioni. E le membra vive si mutano bensì, ma nello spazio di secoli, non di anni, non per opera di un uomo, ma di generazioni d'uomini. Si mutano col

mutar di tutto l'organismo, continuando quell'armonia che fin da principio tutte le membra stringeva e proporzionava. Vano è pretendere che il verso s'innovi, se tutti gli altri elementi della lingua rimangono o poco mutano. Vano è supporre che un uomo od un'accademia, per quanto sapientissimi, riescano a comporre da un giorno all'altro un tipo di verso che vinca quello uscito dal lavorìo di secoli e secoli, sorto dallo stesso genio della nazione. Un uomo potrà, con una scossa risoluta, scrollare il verso dal torpore in cui è caduto, dal vano scrupolo in cui s'è avvilito; e ciò fece, per esempio, Victor Hugo, non novatore, ma rinnovatore. Un uomo potrà richiamare il verso a certi modi primitivi, soverchiati e soppressi dalla moda o dal malgusto, od isvolgerne certe intime attitudini ed esercitarne tutte le potenze; e ciò fecero il Parini, il Foscolo, il Carducci, il D'Annunzio, il Pascoli; e fu opera di redenzione, non di creazione.

Io non riesco davvero a supporre poesia la quale dai modi tradizionali volutamente si sottragga. Che il verso, questa espressione primitiva del sentimento umano, sussista nei tempi moderni, si spiega ricorrendo alla legge, dirò così, della sopravvivenza; il gesto sopravvive all'atto, la leggenda all'avvenimento, l'amore e l'odio all'esperienza del bene e del male, il cerimoniale al senso primitivo dei riti. E il verso sopravvive al bisogno primordiale di costringere il discorso in una costante e palese forma ritmica. Sopravvive: dunque non può essere che conservazione o prosecuzione. Appunto, il verso si continua nella

nostra arte e nella nostra civiltà come nell'estate arida il ruscello spicciato nella primavera umida. Deliziamoci di quest'acque non nostre, appropriamocele con tutto l'amore e tutta l'astuzia; ma, per carità, non illudiamoci che dalla nostra lucida secchezza altre vene possano zampillare.

Il verso, dirò con un'altra imagine, è un atto liturgico. E scompigliar la liturgia, si sa, vuol dire distruggere la religione. I partigiani del verso libero s'assomigliano nella mia mente a certi eretici, antichi e moderni, pietosamente affannati a sbucciar la sostanza della fede dalla formula del dogma, dall'abitudine del rito, perduti nel tormento di conciliare il principio di tradizione col principio di libertà. Via dunque la fede, o eretici, se tanto vi piace essere liberi! Bando al verso, se sdegnate ogni limitazione! La libertà si chiama anche prosa.

Ahimè! i versi liberi che io conosco differiscono spesso dalla prosa solo per una ragione tipografica: son prosa, e prosa non bella, anche se, per avventura, viva e squisita trapela l'intenzione dell'autore. Ed a mio modo capisco perchè il verso libero facesse mala prova: perchè esso è, innanzi tutto, un atto di debolezza, sebbene mascherata di presunzione. È la debolezza dell'artefice al quale vien meno la volontà acre, paziente ed uguale di conchiudere la propria idea entro certi modi, difficili ma possibili, titanici ma ottimi. È la debolezza dell'artista che non ha o non sa temprarsi quella snellezza d'ingegno molteplice, la quale è potente a trasformar l'idea da imagine a imagine

fin che perfettamente s'incarni in una certa materia. E tanto meglio se la materia è dura: i migliori scultori nacquero in paesi di pietra dura.

E non è vero che le idee e i sentimenti più personali abbisognino d'un ritmo assolutamente personale per manifestarsi sinceramente. Il ritmo è retto da leggi matematiche: dire ritmo personale è come dire aritmetica personale. Il ritmo è o non è: rassegnamoci. E rassegnamoci con letizia, poichè l'ingegno umano, quand'è volonteroso, cioè vero, trova sempre modo di rivelarsi e di differenziarsi, senza bisogno di teatrali ribellioni. L'autore della Venere di Milo non volle versi o gesti fuor dell'uso de' suoi tempi per dir la sua idea straordinariamente casta e austera. L'anonimo scultore di Reims seppe esser pagano senza smentire le consuetudini plastiche del secolo XIII, seppe tradurre la Venere ch'egli aveva in mente nelle vesti della Vergine che l'età sua adorava.

Nè, altrimenti, sarebbe stato inteso o tollerato. Quanto più audace e discorde è il nostro pensiero, tanto più abbisogna di modi piani, di parole limpide. Dagli uomini cui vogliamo imporre un'idea, un consentimento, un'ammirazione, non pretendiamo tanta bontà da studiar anche la nostra grammatica. Parliam loro il linguaggio comune che, tutto considerato, è ancora più bello di qualunque ingegnosa falsificazione.

Insomma io credo che la passione della personalità non debba lasciarci rinnegare certe leggi della natura, le quali agli individualisti

fanatici riescono odiose per il generale ossequio che le riconosce. Il primo individualista di questa maniera fu Onan, figlio di Giuda. — Mia l'idea, mio il ritmo, — dice il poeta libero, — nessuna partecipazione. — Il pubblico non bada, o non intende, o non approva. – Piace a me! si consola il poeta. — Piaceri solitari.

FRANCESCO CHIESA

Gabriele D'Annunzio:

Mio caro poeta,

Speravo di vedervi a Milano nel mio secondo soggiorno. Eravate assente ancora?

La questione del verso libero è molto grave e molto complessa. È troppo difficile cosa trattarla in venti righe.

Mi proverò.

Manderò anche un gruppo di versi inediti. Ma bisogna che abbiate un poco di pazienza.

Tornerò presto a Milano. Vi avvertirò.

Una cordiale stretta di mano in gran fretta, dal vostro

GABRIELE D'ANNUNZIO

Ada Negri:

Illustre Poeta,

Ho letto d'un fiato *Le Roi Bombance,* che mi ha riempita di ammirazione per la vastità e l'acutezza della satira, l'assoluta originalità dei personaggi e delle scene, l'irruenza selvaggia della fantasia.

L'*Idiot* è personaggio di linee shakespeariane. *Sainte-Pourriture* ricorda le più sinistre creazioni di Poe.

. . . .

Quanto all'inchiesta sul verso libero, non ho idee ben chiare, forse. Mi pare che quando il poeta è veramente poeta, cioè *creatore,* crea da sè la veste ritmica del suo pensiero. Nulla è più dolce e più spontaneo e più « nature » di certi versi liberi di Francis Jammes.

Ave, Poeta!

ADA NEGRI

Giovanni Marradi:

Mio giovane amico,

Vogliate scusarmi del lungo silenzio involontario, e state pur certo che, anche se non vi ho scritto da un pezzo, non ho mai cessato di

amarvi e di seguirvi con simpatia nel vostro ascendente cammino di poeta.

Riguardo poi alla vostra inchiesta sul *verso libero,* vi dirò che stavo proprio per rispondere ai due quesiti di « *Poesia* » quando lessi con mia compiacenza indicibile la risposta del Colautti.

Egli esprimeva così esattamente e felicemente il pensiero mio e le mie convinzioni sull'argomento, che stimai perfettamente inutile il venirvi a ripetere in altre parole quelle stessissime cose.

Ma poichè voi insistete cortesemente a voler sentire la mia opinione, io vi dirò che, secondo me, Arturo Colautti ha ragione da vendere; che senza negare ai poeti contemporanei il diritto di sbizzarrirsi nella ricerca di nuovi ritmi e di nuovi metri, io non ho alcuna fede nei loro conati, e che il vero *verso libero* nostro è il nostro mirabile *endecasillabo sciolto,* del quale non c'è alcun bisogno che predichi io la pienissima libertà e la varietà infinita e le attitudini meravigliose: libertà e varietà e attitudini rigorosamente disciplinate dall'eterna legge del *ritmo,* e non vagolanti arbitrariamente in balìa del *capriccio,* che è al *verso libero* unica legge....

Ecco, mio buon Marinetti, poichè volete saperla a ogni costo, la convinzione sincera del vostro amico

GIOVANNI MARRADI

Stuart Merrill:

Mon cher confrère,

J'ai l'honneur de vous envoyer tout ce que vous m'avez demandé. J'aurais voulu vous donner un poème plus important, mais je n'ai rien d'achevé dans mon portefeuille.

. . . .

Il y a quelques mois, l'admirable poète Van Lerberghe abjurait publiquement le vers libre. Il eut tort, car rien ne peut empêcher sa *Chanson d'Ève,* écrite en vers libres, d'être un chef-d'œuvre.

M. Robert de Souza reprocha à M. Van Lerberghe son abjuration. Il eut également tort, car sans aucun doute les vers réguliers du poète seront aussi beaux que ses vers libres.

Cela revient à dire que le talent seul du poète justifie ou condamne sa métrique. Rien au monde ne fera que de mauvais vers libres soient bons ni que de bons alexandrins soient mauvais. Il est de bons et de mauvais poètes, voilà tout. Dans l'ardeur de la lutte pour le vers libre, on oublia les vérités auxquelles eut pensé le sage M. de La Palisse, et l'on ne mit pas à leur place des poètes de forme traditionnelle comme Mikhaël, Quillard, ou Le Cardonnel.

Sachons enfin admirer la Beauté sans parti pris et admettre le nouveau sans oublier l'ancien. Si l'alexandrin existe par la force d'une

glorieuse tradition, le vers libre n'en existe pas moins par le fait des œuvres les plus belles de notre temps. Le vers libre n'est pas une mode imposée par des rhéteurs: c'est, autant que le poème en prose, une conquête nouvelle de la pensée poétique. Et si je suis épouvanté par la médiocrité de tant de poèmes qu'on nous a servis depuis vingt ans sous prétexte de liberté métrique, je n'en suis pas moins désolé de voir quelques jeunes poètes de talent négliger une forme qu'ils aideraient puissamment à imposer à l'admiration publique.

Croyez à toute ma sympathie littéraire et personnelle.

STUART MERRILL

Richard Dehmel:

Mon cher poète!

La lutte pour le *vers libre* n'a plus la même importance dans la poésie allemande que dans la vôtre, ni la même signification. C'est par Goethe et par ses contemporains que notre art lyrique fut délivré de ces règles strictes d'un mètre fixe, que l'idolâtrie latine des Humanistes nous avait imposées. Et je crois que le reculement de cette même gêne ancienne, qui se fait à present chez vous, est dû à l'influence allemande.

Que ce soit d'une façon ou d'une autre, en Allemagne, c'est aujourd'hui une chose tout à fait convenue qu'un poète original a son rythme original; s'il maîtrise l'art, il peut être aussi libre qu'il le veut, c'est-à-dire: aussi lié que son art le veut. De plus, il y a chez nous un petit cercle de poètes lyriques, qui s'acharne à propager une soi-disante méthode de vers libre; mais ce terme-ci signifie toute autre chose que chez vous, et n'a pour but principal que l'extirpation de la rime.

Ainsi la liberté se tourne en esclavage. Cependant, toute cette querelle se tourne en bagatelle quand on se rappelle de quelle manière libre et magnifiquement liée, « le Directeur s'amuse ».

Bien à vous

RICHARD DEHMEL

(*Traduit de l'allemand*)

Arno Holz:

La lyrique du monde entier a fait banqueroute. Aucun homme de progrès véritable, ne s'en mêle plus: ce n'est aujourd'hui qu'une affaire privée d'esthète à l'esprit arriéré et infécond. Les raisons de ceci gisent dans la décrépitude générale des formes qu'elle a gardées jusqu'à présent. Même les vers des plus jeunes ne se distinguent en rien, dans leur structure, des vers que connûrent nos grands-pères;

ceux-ci à leur tour ne se distinguaient aucunement des vers, comme on les scandait déjà au moyen-âge, ou, si l'on veut aller encore plus loin, dans l'antiquité. On a beau plonger aussi profondément que possible dans l'histoire de la lyrique, l'on aboutira toujours (quant à la forme et malgré les innombrables modifications qu'il a subi à travers tous les peuples et tous les temps) au même dernier principe fondamental: à une tendance vers une certaine musique moyennant les paroles comme but absolu, ou mieux encore, vers un Rythme qui ne vit pas seulement de ce qui tend à s'exprimer à travers lui, mais qui en même temps jouit de sa vie comme telle. De cette définition, dont je livre la rédaction, s'ensuit forcémement la nouvelle lyrique: une lyrique qui renonce à toute musique moyennant les paroles comme but absolu, et qui, quant à la forme, est soutenue seulement par un Rythme qui ne vit plus que de ce qui tend à son expression à travers lui. Une telle lyrique qui s'affranchit de tout procédé d'art traditionnel, non pas parce qu'il est traditionnel, mais parce que toutes les valeurs de ce groupe ont cessé depuis longtemps d'être des valeurs évolutives a été tenté par moi: pratiquement, dans mon « *Brantasus* », dont le premier cahier parut au printemps 1898; théorétiquement, dans une « *Révélation de la lyrique* » qui parut un an après et où je cherchai de défendre et en même temps d'établir ce que j'avais conquis. A l'exception d'un petit nombre d'amis personnels et de partisans, je suis resté isolé jusqu'aujourd'hui. Heureusement! Car l'élaboration patiente

de la technique nouvelle, dont les commencements sont à peine dépassés, présuppose une telle intensité, que la joie de l'œuvre aurait été troublée, si prématurément une foule d'intrus (dont la seule activité aurait été d'imiter uniquement les imperfections et les défauts qui nous sont encore inhérents) se serait imposée à nous. Je ne doute point que ma forme nouvelle finira par conquérir aussi les autres littératures, non pas pour déloger les vieilles formes, qui garderont toujours leur importance secondaire, mais pour faire progresser là aussi l'évolution. Je me demande seulement si dans ces autres pays il y a déjà les personnalités suffisantes.

ARNO HOLZ

(Traduit de l'allemand)

Antonino Alonge:

Caro Marinetti,

Ecco brevemente il mio pensiero in proposito:

1° Le recenti riforme, mentre provano anzitutto che nella parabola ascensionale dell'evoluzionismo nessuna delle arti belle è rimasta inceppata fra le retrovie accademiche; dimostrano altresì un tentativo nobile e ardito per tracciare la via a una forma d'arte novissima.... Quando ne saluteremo il capolavoro?

2° Ho creduto sempre che il *verso libero* si adatti soltanto alla forte poesia epica e alle purissime elegie. Che possa tentare altri generi, non credo....

Comunque, « pel poeta — scrisse Théophile Gautier — le parole hanno esse stesse una bellezza e un valore come le pietre preziose. Esse affascinano il conoscitore....». Il quale, giova osservare, sa scegliere le gemme vere dalle false.

ANTONINO ALONGE

Camille Mauclair:

Mon cher confrère,

Le vers est une parole rythmée plus intentionnellement que la prose, un langage non dialectique mais émotif. Le principe du rythme est tout physiologique: le battement du sang artériel, l'amplitude ou la constriction respiratoire, selon l'émotion, en sont les impulsions naturelles. L'émotion crée son rythme dans le vers du poète comme dans le sein de la femme. La poésie est un chant syllabique et un poème ne se conçoit que chanté.

Il s'ensuit de ces queques idées: 1° que personne ne peut se vanter d'avoir inventé *le vers libre* parce qu'il y a autant de vers libres qu'il a de poètes, et que leurs musiques ne se ressemblent pas;

2° que la conception d'un vers où les rythmes sont symétriques est absurde au point de vue vocal et émotionnel, le vers alexandrin étant une magnifique forme d'*éloquence* mais n'ayant, au point de vue poétique, c'est à dire des ressources musicales et lyriques, qu' à peu près la valeur d'une polka à côté d'un *lied* de Schumann: 3° que l'expression de *vers libre* n'a aucun sens et n'en saurait avoir. Chacun fait ce qu'il veut, et il n'y a pas de gendarmes pour l'empêcher de sentir le ryhtme à sa façon. Le vers libre actuel se maintiendra dans la langue, parce qu'il est logique, et les décrets des académiciens n'y feront rien.

Je considère d'ailleurs que les vers de Verlaine ou de Baudelaire sont *libres*. Il s'est trouvé qu'obéissant à leur émotion celle-ci créait une rythmique régulière: c'est une affaire de conformation cardiaque. Le mauvais vers pas libre, c'est celui du monsieur qui compte jusqu'à douze invariablement, quel que soit le cas, et admet les rimes d'oeil, les rejets (preuves excellentes de la nécessité du vers libre), et toutes les absurdités, qui pour ma part, me rendent intolérable l'audition d'un poème alexandrin. A la troisième strophe je m'amuse à deviner les rimes, et à la quatrième, fort incivilement, je crois entendre passer des tambours ou battre un ban dans un café d'étudiants.

Il m'est arrivé de faire des *vers réguliers*, et « *Poesia* » en publiait récemment. Je ne les ai pas faits exprès. J'ai suivi mon sentiment, qui déterminait une certaine musique verbale. Quand j'ai eu

fini, j'ai vu des strophes alexandrines sur mon papier. Le poème disait un état rythmique très normalement cadencé: si j'avais transcrit un état d'agitation, de réticences suivies d'élans, j'aurais été amené a des rythmes polymorphes. C'est le poème qui se fait tout seul selon sa logique intime, et non le poète qui s'assied pour faire un poème exprès, et limer des syllabes comme des ongles. Ceci m'a toujours été impossible et incompréhensible.

Il arrive, dans ce que les physiologistes appellent *la courbe* du rythme cardiaque, générateur du rythme transcrit, que l'état du vers régulier et symétrique se présente comme, avant ou après, l'état polymorphe.

Et en ce cas pourquoi ne pas mêler l'alexandrin à rimes aux vers assonancés et dissymétriques? L'alexandrin traduit un état tout comme l'autre vers. Seulement, dès qu'il y a rejet, on a l'indication respiratoire qu'il faut cesser d'aligner des vers réguliers. L'alexandrin est un vers libre, tous les vers sont libres, lui comme les autres, ni plus ni moins. On ne peut pas plus le supprimer que le nombre douze dans la numération: mais le nombre douze n'a pas plus de valeur spécifique que les autres, et voilà toute la querelle.

J'ai toujours eu l'instinct du vers libre. Il me sembla d'emblée le seul naturel. C'est la musique qui m'a poussé à écrire des vers et à essayer d'obtenir par les syllabes un peu de ses rythmes ductiles et complexes. Les vers de Henri Heine m'ont été un modèle et une aide

bien avant que j'eusse lu les symbolistes français. Que sont ceux-ci d'ailleurs, auprès de telles merveilles? Heine et Schumann, voilà des gens qui ont vraiment inventé quelque chose en fait de rythmique émotionnelle. Si Heine n'avait pas existé, Verlaine n'eût pas été ce qu'il fut. Il n'y aurait peut-être pas Laforgue, qui fut le premier à faire de vrais et beaux vers polymorphes en langue française. Mais il écoutait son âme, et il était bien trop spirituel et modeste pour penser qu'il les avait *inventés*.

A vous bien cordialement

CAMILLE MAUCLAIR

Henri Ghéon:

Je pense, mon cher confrère, que le *vers libre* es mort, en tant que vers, en tant que libre, du jour où l'effort concordant de ses apôtres a mis sur pied *la strophe analytique*. Quand nous disons: vers libre, c'est d'elle qu'il s'agit.

La critique, mal informée, en est encore à la conception négative des premiers jours, incompatible désormais avec notre souci cartésien de construire: nous en sommes au rationalisme, Messieurs! Ne nous objectez pas la technique flottante du délicieux Jammes, individuelle du curieux Kahn: instinctifs purs, ils n'écoutent que leur génie, celui-là

autour de l'habitude balancée de l'alexandrin, celui-ci sans tenir compte des éléments rythmiques traditionnels de notre poésie. Auprès d'eux, voici les classiques, les Vielé-Griffin, les Verhaeren, les Van Lerberghe, instinctifs, raisonnables, soucieux de continuer le passé et de n'user d'aucune forme qui ne soit défendable logiquement: étudions-les.

Vers libre? Qu'est donc la liberté dans l'art, sinon le choix d'une discipline. Arbitraire et habituelle chez les Parnassiens, personnelle et nécessaire chez les autres, entre les deux, il faut choisir. Et les plus novateurs, à certains moments de leur œuvre, n'ont pas toujours assez choisi. Trop d'entre eux laissent se glisser dans leur strophe, sans spéciale intention, le bloc désuet et machinal de l'alexandrin d'autrefois, et ce n'est pas croyez-le bien, quand leur pensée s'affermit, mais quand elle chancelle et ne se trouve plus un rythme adéquat. Ce flottement, ce compromis ont perdu momentanément notre cause devant le tribunal de l'opinion moyenne, en perpétuant indûment la notion du *vers organisme* dont nous n'avons que faire ici.

Vers libre? Ni libre — je viens de le montrer — ni vers, même au sens académique du mot. A moins d'appeler vers, sur la ressemblance typographique, *les unités rythmiques*, les *unités logiques* (c'est tout un) que nous avons pris l'habitude — moi du moins — d'isoler chacune sur une ligne comme on fit des vers jusqu'ici, et qui ne valent jamais par elles-mêmes, mais par leur groupement, leur proportion, leur relation réciproques dans la *strophe organisme* qui les

unit. Vous dirai-je que personnellement, je considère l'alexandrin, quand isolé, complet, il se suffit (le bel alexandrin, qu'on admirait si fort naguère) comme une strophe de deux unités rythmiques en équilibre? Que s'il en faut un autre pour le compléter, la strophe change et les comprend tous deux; elle se compose alors, en fait, d'au moins quatre unités en équilibre, suivant le degré de fragmentation du vers. Et ainsi de suite, de telle sorte qu'il est autant de strophes que de groupes d'unités indissolubles, indépendamment du nombre de vers que chacune peut contenir. C'est affirmer du même coup que ces unités rythmiques et logiques, nées de l'expressivité même de la langue, nous ne les avons pas inventées, mais reçues de tous les poètes dignes de ce nom qui ont chanté dans la langue de France sans les discerner sous le masque de telle ou de telle forme extérieure que la mode leur imposait; ils les groupaient d'instinct sous cette forme, autant que celle-ci le permettait, ramenant les mêmes unités chez Racine, de plus diverses chez Hugo, et ainsi voyons-nous à mesure que se déroulent les siècles, à des pensées moins calmes, plus évidentes, plus subtiles, correspondre des groupements plus nombreux, plus riches, plus variés, qui, enfin, rejetèrent l'absurde étreinte des soi-disantes règles pour tenter d'exister par eux-mêmes. C'est fait.

Certes, pas plus que nos ancêtres, nous ne sommes parvenus encore, à mesurer précisément ces unités rythmiques, à fixer les lois de leur groupement harmonieux; ceci fut et demeure provisoirement « af-

faire d'oreille » pour nous, comme pour Hugo, comme pour Racine dont les vers tiennent leur valeur musicale de toute autre chose que de la prosodie de Boileau. Nos règles à nous, les voici, non plus empiriques, mais rationnelles.

Chaque unité expressive de la pensée, chaque unité logique du discours, créera une unité rythmique dans la strophe.

Corollaire: la strophe sera l'expression totale analytique, harmonique de la pensée. Une strophe, une pensée (c. à. d. une idée, un sentiment ou une image).

Et comme se groupent les pensées en s'appelant l'une l'autre, en s'opposant l'une à l'autre, ainsi; la strophe naîtra de la strophe précédente, prendra sur elle son point d'appui ou s'en écartera, en antithèse — et j'entends rythmiquement.

Ainsi le poème nous apparaîtra comme la forme nécessaire d'un système clos de pensée, à l'exclusion de toute cheville et de tout ornement. Et son rythme vaudra ce que vaudra ce qu'il exprime.

Mais le rythme ne suffit pas. Non plus que la tradition des *unités rythmiques*, nous ne prétendons rejeter la tradition du *rappel de sons*. La langue lyrique française exige l'accentuation fréquente de certains mots. Comme on en soulignait, tout arbitrairement, la fin périodique de chaque vers, *nous en soulignerons chaque unité rythmique avant le temps de repos qui la suit, accentuant ainsi, et rationnellement, chaque mouvement de la strophe, chaque progrès de la pensée et chaque*

moment du discours. Et ce ne sera plus de façon symetrique, uniforme comme autrefois, mais suivant les mille ressources du clavier infini des assonances et des rimes: vagues ici, précises là, sourdes, éclatantes, lointaines, proches, sans dépasser la limite d'écart où l'écho cesse d'être perçu. Admettons pour invoquer encore l'autorité de l'exemple classique, que ce maximum est fixé par la distance entre les deux rimes extrêmes dans le quatrain d'un sonnet régulier, c'est à dire trois alexandrins. Par un plus grand nombre d'échos, par leurs altérations, leur entrecroisement, leur parallélisme, quel enrichissement sonore pour le discours. Il faut bien le dire, l'influence de la musique n'est pas étrangère à cette conception. Réglementer davantage l'emploi de ces échos sonores, c'est resteindre les possibilités de combinaisons dans l'orchestre. « Affaire d'oreille » ici encore — et de raison.

Telle est la strophe analytique qui subordonne à la pensée le rythme et le rappel de sons, et n'admet que exceptionellement, pour *certains effets isolés,* des moyens d'ordre différent, comme l'ancien *vers-organisme* à césures, comme *l'unité rythmique sans écho,* et rend désormais inutile la rime intérieure dont beaucoup abusent encore.

Voilà, mon cher confrère, où en est à mes yeux la question du vers libre, c. à. d. de la strophe analytique. Je n'imagine point quel autre *système* on pourrait édifier sur les meilleurs exemples de nos plus grands novateurs. Établie selon la raison vivifiée par l'instinct,

quels admirables poèmes ne peut permettre notre forme! Excusez ma longue réponse qui ne l'est pas encore assez, et veuillez croire à ma très vive sympathie.

HENRI GHÉON

Ferdinando Fontana:

Gentilissimo signor Marinetti,

Sono per il *verso libero* in Francia e in Italia.

In Francia: perchè (e già il buon senso del La Fontaine diede per il primo il segno della ribellione) esso può servire a battere in breccia l'*alessandrino,* troppo rigido e.... antagonistico specialmente in un paese dagli ingegni per eccellenza alacri com'è quello.

In Italia: perchè può servire a dimostrare che.... i poeti veri non trovano inciampo alcuno nella nostra vecchia prosodia! — Questa, infatti, — colla *selva,* coi *sciolti,* colla grande varietà dei metri, e col libito illimitato nella forma della strofa, nonchè per la *lega* stupenda della lingua (composta con mirabile fusione di *tronchi*, riducibili a *piani*; di *piani* riducibili a *tronchi* e a *sdruccioli*; e di *sduccioli, bisdruccioli,* ecc.) — anzichè esser d'ostacolo a qualsiasi manifestazione del pensiero, le giova.

Mi permetto un'osservazione, a mo' d'esempio:

Nel N. 10–11 di *Poesia* v'è copia di saggi di *verso libero* e di antica prosodia. Ebbene a me pare che assolutamente questi, rappresentati da *L'Olivo* del Paolieri, e più ancora dallo squisitissimo *Un'ala* del Mastri — vincano di gran lunga i primi.

Con ammirazione, mi creda suo

FERDINANDO FONTANA

Adelaide Bernardini:

Non ho nessuna predilezione pel *verso libero*. Tutte le mie simpatie sono pel sonetto e per la terzina, ora che intendo (meglio di quando pubblicavo, molto inesperta, i primi versi) il valore della forma.

Se critici competenti non mi avessero incoraggiata, riconoscendo in me reali qualità di ingegno poetico, le difficoltà della tecnica mi avrebbero tolto ogni ardimento di proseguire.

La lotta con queste difficoltà e la soddisfazione di vincerle mi inducono a credere che il *verso libero* rechi alla poesia quella rilassatezza da cui, a parer mio, soltanto il metro e la rima possono nobilmente difenderla.

Il *soulier* del Poeta francese, *que tout pied quitte et prend* non mi piace, come donna, nella vita nè nell'arte.

ADELAIDE BERNARDINI

Arthur Symons:

Cher confrère et ami,

Dans un certain sens tous les vers anglais sont des vers libres. Du XII au XV siècle le vers anglais n'a jamais été obligé d'être syllabiquement exact. Ainsi ce qui est plus important dans le *vers libre* français, c. à. d. l'affranchissement du rythme hors d'une quantité fixe et limitée de syllabes, est à peu près l'acceptation de ce qui a toujours été la loi dans la versification anglaise.

En même temps, il y a dans la poésie anglaise, une espèce de vers qu'on pourrait appeler vers libre, relativement à la construction normale des vers.

Nous en trouvons des exemples dans le « *Samson Agonistes* » de Milton et dans plusieurs poèmes de Mathew Arnold et de Hewles. On y remarque presque toujours que le poète abandonne la rime tout en abandonnant la régularité du rythme.

Mais cette forme prosodique a été très rarement employée; ce qui, me semble-t-il, est naturel étant donnés les limites exceptionnellement larges dont jouit la liberté de la versification anglaise.

La tentative qu'a faite en Amérique Walt Whitman n'a rien à faire avec le *vers libre* anglais proprement dit.

Dans son œuvre superbe, qui a ouvert des possibilités inconnues à la poésie, Whitman employe rarement — pour plusieurs vers de suite — un rythme foncièrement différent du rythme de la prose.

Par moments on croit qu'il va trouver un rythme capable en même temps de parler comme la prose et de chanter comme la poésie; mais, avant qu'il l'ait suivi, le rythme trop indécis s'est évaporé, et c'est à douter si le poète a réellement aperçu ce qu'il vient de perdre.

ARTHUR SYMONS

Arno Holz:

La forme que l'on appelle en France depuis Gustave Kahn « vers libre », est en emploi en Allemagne depuis des générations sous la désignation « rythme libre ». J'ai démontré dans mon livre « Révolution de la lyrique », Berlin 1899, comment cette forme est *identique* dans le principe avec toutes les autres formes traditionnelles de la lyrique et que l'on ne peut pas songer à un renouvellement de cet Art si l'on n'abandonne pas auparavant ce *principe*. Toutes les formes que l'on en dérivait, étaient arbitraires! A ces formes *arbitraires* j'opposai la forme *nécessaire,* seule et unique, qui s'ensuit *d'elle-même* aussitôt que l'on contraint l'expression dans la *forme qui convient* (adé-

quate Fassung) à ce que l'on doit exprimer. Cette tâche est si difficile, que les obstacles qu'offraient au créateur les formes *anciennes* en emploi jusqu'à présent *disparaissent* par contre. Néammoins seulement sur ce chemin, puisque selon la loi d'évolution un autre n'est pas possible, *se produira* le *renouvellement* de notre Art. Voici un échantillon de mes proprez essais en ce sens:

Zu meinem fünfundzwanzigjährigen Iubiläum als deutscher Dichter
lade ich mir alle Götter.
Auch Timur, den Esel Bileams, sowie den Oberhofmarschall
[Ihrer Majestät der Kaiserin v. Mirbach.
Kurz
sämtliche Notabilitäten!
Acht rote Riesensonnen strahlen ihr Licht durch meinen
[Saal mit den tausend Säulen.
Die ganzen dreiunddreissig Herrschaften Meiner Timbuktuer Siegesallee
warten an Unserm grossen Buddhatisch als Kellner auf.
Die Wanzen!
Wir sind schon beim Seckt « Prost, Li-tai-pe »
« Prost, Shakespeare! »
Die Damen,
durch das Genossne geniert,
knöpfeln die Taillen auf.
Venus, das Rosenschwein, reisst sich das Korsett ab,
schleudert es Schopenhauer an den hohen Punschterrinenschädel,
kriescht,
turnt auf die Tafel
und tanzt das Dessert auf meiner meerblauen Lapislazulischüssel.

Aus den bis zum Sternkreuz übereinandergedrehten Galerieen,
[durch die bunten Zierteppiche, äugt mein Harem,
von den Treppen, durch die Tore, aus den Gärten stürzt es,
[strömt es herbei!
Alle Zonen! Alle Zeiten!
Marsmenschen, Mikrozephalen, der Pithekantropus, deizehn
[Briefträger vom letzten Ordensfest!
Mitten im Wirbel,
mit einem Juchzer,
wirft sie die Kastagnetten weg.
« Pst! Sie da! »…. « Nanu? »…. « Nich drängeln! »
Sie kuckt sich kokett über die linke Schulter,
rafft das Byssusgewand
und lächelt.
Sappho
schmiegt sich an Romeo,
Ganymed rückt zu Methusalem, Messalina tätschelt die Bathseba!
Der letzte Faltenflor
sinkt.
« Hut ab! »…. « Sitzen bleiben! »…. « Nicht auf die Stühle steigen! »
Regunglos, vorgebeugt,
sucht sie ins Weite:
durch schlanke Finger blenden die Brüste, schimmert das goldne Vliess!
Frau Böcklin presst ihrem Gatten die augen zu, Tolstoi schnaubt
[sich den Bernsteinknollen,
Voltaire, Ramses und Onkel Bräsig halten keuchend August
den Starken fest,
Tizian und Phidias jubeln Dacapo
Der Erzengel Michael, der das Präsidium führt,
dröhnt mit dem Flamberg auf.

Silentium!
Päpstliche Nobelgarden drängen mit ihren Hellebarden die
[Menge zurück,
Festordner mit roten Nelken im Knopfloch weisen die Plätze an,
vor die lautlos sich schliessenden Bronzeflügel
rauschen in ihren sieben Farben die alten babylonischen
[Planetenvorhänge.
Der Saal verbraust,
ich fühle Aller Augen auf mir in meinem purpurnen Ehrensitz.
Aus der Kuppel,
langsam,
durch perlmutterglänzende Wölckchen,
fallen
kleine blasse Blütensterne.
Hungerblümchen!
Geflügelte Engelsköpfchen singen, Mozart dirigiert:
«.... unter wehenden Blumen blüht tausend Trost. Vergiss! Vergiss!....»
Tränen
rollen mir in den Fünfundsiebzigpfenningschlips mit dem japanischen
[Drachenmotiv.

ARNO HOLZ

Giovanni Borelli:

Il verso libero? Ma io non so ancora che cosa sia.

E l'ho cercato invano, chiedendolo ai poeti vecchi, che la sapevan lunga e colloquiavano con le stelle eterne e misteriose in un linguaggio

che è la essenza quinta di tutte le libertà, e anche cercando nelle risposte giunte a *Poesia*.

Se per verso libero s'intende trovar la forma, la definizione, la musica perfettamente propria alle profonde rivelazioni dell'ideale e alla sensibilità inquieta, analitica, spasmodica della nostra anima moderna (che poi, quanto a inquietudine spasmodica, rimase assai addietro ai latini, pare impossibile, i quali furono lirici con Catullo e Tibullo più di tutti i decadenti nostri, agli italiani classici i quali diedero al mondo le odi del Tasso e le canzoni del Leopardi) allora io.... attenderò, con pazienza inesauribile, questo verso, del quale in Italia, Gabriele d'Annunzio sembra l'annunziatore, e, a ben guardare, non è che un antologista abile, prestigiatore e virtuoso.

Ma, attendendo, non so rinunziare a un pregiudizio. L'arte è vincolo, è simmetria, è castigazione austera di ogni vagabondaggio prolisso della linea e del periodo.

I maggiori rivoluzionari mascherarono o ampliarono i confini scolastici del vincolo, della simmetria e della castigazione, *mai la tradirono o la negarono*. Chi afferma il contrario vaneggia o giuoca sulle parole.

Quando credete, in un grande monumento d'arte, di trovar abolito vincolo o simmetria, non fate che accusare il vostro corto vedere.

Se, penetrate oltre le diversioni apparenti e le audacie superficiali, le quali incantano gli allocchi, ritrovate ineluttabilmente, il segno con-

naturato della misura, dell'ordine, della coordinazione sistematica che avevate supposto abolito. Walt Witmann non è poeta per il suo monotono periodo salmistico sbandato e incongruo, ma per il fulgore delle luci impensate che dietro parole nude balena per virtù commotiva, ideata, fantastica. Così com'è poeta Francesco d'Assisi, Guittone, Santa Teresa, e, in certe pagine, Giordano Bruno. Le *cose* da loro rivelate annegano, superano, fanno dimenticare la disposizione e la scelta della parola.

Ma non è detto che la scelta della parola e della disposizione sua non avrebbe meglio loro giovato.

E l'« ode barbara » tirata ad esempio dagli orecchianti? Non è essa un'altra antologia polimetra non sempre industremente armonizzata sui vecchi accordi dei metri tradizionali? Il suo valore non è nella sua struttura formale: è nel sole che rompe anche le nuvole basse e acceca sulle messi in fiore dell'anima carducciana. Questione caprina, dunque. Avrebbe ragione Silvio Benco, ma a un patto: ch'egli scrivesse versi e dimostrasse che Riccardo Wagner non è il più miracolosamente geniale creatore di simmetria, di rime, di cacofonie, di strofe fisse, figurate, rincorrenti e convenzionali dell'arte di tutti i tempi.

Cantate, per Dio, la bellezza, o pochi randagi e, se ne sarete degni, vi accorgerete che la vostra rivoluzione, il vostro anarchismo comodo, si risolverà nell'ordine, nel garbo, nella disciplina che sono i caratteri eterni della bellezza viva e inspiratrice.

GIOVANNI BORELLI

Rosalie Jacobsen:

Il n'est pas difficile de donner la liberté à une nation. Mais il est difficile en revanche d'apprendre aux versificateurs et aux peuples l'usage sage et précis de cette liberté.

Le vers est — selon son essence même — toujours libre: il exprime les plus libres sensations de l'âme humaine, car il n'a d'autre guide que la plus libre de nos facultés, l'imagination. Ceci, quant à sa nature intime.

Si nos pères très sages ont malgré tout, durant des siècles, serré le vers dans les tenailles du rythme et de la mesure fixes, c'est sans doute parce qu'une sorte de « *grâce mystique* » est indispensable au vers, je veux dire grâce mystérieuse et presque divine qui tour à tour enchante l'oreille et berce l'âme mélodieusement, en alternant la langueur et la violence.

J'ai trouvé l'amour de cette précision immuable et sacrée chez les races romaines, beaucoup plus que chez les races gothiques germaniques (allemands, russes, anglais, scandinaves).

Voilà pourquoi je me sens un peu sceptique devant les efforts de donner la pleine liberté au vers: je crois que cette liberté est en dernière analyse tout à fait contraire au tempérament poétique.

Dans les pays du nord, le vers a toujours été et demeure aussi libre qu'il peut l'être. Il n'obéit qu'à cette loi unique: ne point mêler les ïambes et les trochées car l'oreille en souffrirait. Pousser plus loin la liberté veut dire tomber dans la prose.

En Allemagne les tentatives les plus intéressantes sont dues à l'illustre poète Arno Holz qui a créé sa prosodie personnelle. On peut en juger sur sa réponse à cette enquête et publiée dans ce numéro de *Poesia*.

Donner la liberté au vers, c'est à peu près la même chose que donner la liberté à la nation russe. Tous les deux sont nés, et sont arrivés à leur forme actuelle sous des lois tyranniques. La liberté signifiera pour eux peut-être la renaissance mais peut-être aussi: la dissolution.

ROSALIE JACOBSEN

Hélène Vacaresco:

Cher confrère et ami,

Pardonnez à une voyageuse. Sur les routes où durant trois mois j'ai passé, j'ai souvent rencontré des cortèges à la louange du *Roi Bombance*. Je salue donc ce souverain triomphal et splendide dont vous êtes l'ingénieux chanteur.... Vers libre ou vers régulier tout ce

qui tient des images et de la musique égale et désordonnée me paraît pareillement immortel, de Sully Prudhomme et Leconte de Lisle à Gustave Kahn, Vielé Griffin, Francis Jammes, aux magnifiques harmonies de Camille Mauclair.

Pour mon lyrisme personnel j'ai suivi les cadences réglées, et j'ai épandu les ballades roumaines, épopée d'âme de tout un peuple, sur des vers sans rimes et rythmés vaguement.... Amitiés, admiration!

HÉLÈNE VACARESCO

Léon Bocquet:

Ce que je pense du *vers libre,* mon cher poète! C'est qu'il est un merveilleux instrument qui s'infléchit naturellement à toutes les souplesses de la pensée; qu'il a servi, dans la littérarure française, d'admirables poèmes et dégagé le lyrisme que les *Arts Poétiques* servilement étroits emprisonnaient et anémiaient en des compartiments à cloisons étanches. Mais le *vers libre* qui porte un rythme subtil et délicat a été utilisé par trop de maladroits qui ne savaient rien au nombre et qui ont tout gâté, par une sotte intransigeance d'ouvriers malhabiles. Ceux-là confondirent trop ardemment poésie et métier. Il se figurèrent trop que nul n'était poète, s'il n'adoptait les formes nouvelles mal interprétées par eux. Ils pensèrent avoir écrit de beaux

vers durables quand ils avaient, à rebours de toute inspiration, assemblé un stock de lignes où se trouvaient méconnues les rimes, l'harmonie et l'essentielle technique des choses. Et c'était cela à peine de la bonne prose.

Alors s'est produite l'inévitable réaction où se mêle toujours un peu de parti-pris el de mauvaise foi. Et c'est pourquoi, il me paraît bien que nous assistons maintenant à une renaissance des formes traditionnelles et classiques de la prosodie française, mais assouplie, élargie, aérée et cela, grâce à la comparaison de l'étendue des moyens du *vers libre*.

Des vers-libristes d'hier comme Henri de Régnier abandonnent, peu à peu et sans bruit, les formes adoptées d'abord, tandis que d'autres comme Charles Van Lerberghe abjurent avec fracas la foi des anciens jours et disent que le *vers libre* a manqué à des promesses.

Mais il est possible, n'est-il pas vrai? de laisser les évolutions techniques se poursuivre sans renier au passé d'incontestables mérites et sans refuser au *vers libre* d'avoir élargi le domaine et le pouvoir de la poésie. Et c'est à quoi je m'essaie: il ne faut pas en art d'intransigeance, parce que la Beauté vêtue d'un manteau lâche et flottant ou d'une robe stricte reste toujours la Beauté; si les plis du vêtement sont harmonieux, la régularité des lignes n'est pas supérieure à l'apparente négligence; il importe seulement que le goût préside à l'arrangement.

Et je suis d'autant plus à l'aise pour parler en faveur du *vers libre* qui vous a si bien servi dans *Destruction* que, comme vous savez, j'écris en vers réguliers.

LÉON BOCQUET

Émile Bernard:

Je vous ai déjà dit, je crois, ce que je pense du vers libre, et la réponse de Stuart Merrill est absolument la mienne. Pour ma part je reste, sous ce rapport, partisan des architectures régulières.

Mais j'admire les autres efforts et j'applaudis quand — comme vous — en ce dernier fascicule (dont je parlerai longuement à *La Rénovation*) on est vrai trouveur de lyrismes et d'images.

ÉMILE BERNARD

E. Marquina:

Mon cher poète; vous me demandez ce que je pense de l'importante question du *vers libre,* au point de vue de la prosodie espagnole. Je vous réponds ceci:

L'âme castillane et la musique sont antithétiques. Nous sommes,

depuis longtemps les créatures du Dogme. Or, dogme et musicalité ne sauraient jamais être ensemble. Nous ne voyons les choses, par vieille disposition de notre esprit de race, qu'à travers des idées déjà préexistantes, arrêtées, tyranniques. Nous ignorons en conséquence tout rythme vivant de l'univers.

Nos images poétiques provenant d'une sorte de Théologie de la nature, ont leurs mouvements, leurs temps, leurs concordances, leurs musique, enfin, réglée d'avance. Nous nous servons d'une mathématique et même d'une géometrie particulières pour ranger nos images, comme nous nous servons d'une théologie pour exprimer les choses.

Ce n'étaient certes pas les procédés des vieux maîtres primitifs, De l'autre côté du mur rectangulaire et lourd battu par nos poètes dogmaticiens du *siècle d'or*, il faut entendre la voix sincère et pure de notre Arcipreste de Fita, de notre Rabbi-Sem-Fob, de notre Berceo: il faut l'entendre encore et, dans la franche allure de son verbe jeune, nouveau-né, frais de nature, puiser le sens et le mouvement futur du *vers libre* castillan. C'es à eux, en tout cas, à qui reviendront la gloire et le triompe de cette transformation, qui, d'ailleurs, ne compte pas encore parmi nous de vrais apôtres. Je ne peux pas considérer comme des véritables manifestations d'un mouvement commencé les essais isolés de quelques-uns de nos jeunes poètes.

Notre prosodie qui n'est pas riche, mais qui est très forte, sert à merveille pour y établir la libre évolution de cette métrique. Mais il

nous faudra toujours limiter notre abus de l'éloquence, notre amour tout sensuel de l'épithète, notre emploi des grands mots vides de sens. Nous conservons soigneusement les grands mots comme les nobles ruinés conservent leurs écussons sur leurs portes. Or ce ne sont pas les grands mots qui font le *vers libre*. Le *vers libre*, comme la musique elle-même, vit de sa propre signification. Nous devons rétablir en honneur le substantif. Nous devons, de toute notre âme, dérouler parmi la substantivité vivante de nos phrases, le fleuve, riche en action, du verbe. C'est à dire: nous devons apprendre la nature, avec notre connaissance et notre amour, et, ensuite, dire son mouvement, sa musique, son action; la vie!

Jusqu'à present nous n'avons fait guère que colorer dans nos vers, par les adjectifs, les dessins théologiques, dont je vous parlais au commencement.

Une ère nouvelle s'annonce où la nature, les choses vivantes remueront d'elles-mêmes, tendres et fraîches, dans les chaudes entrailles des nos vers.

Et alors ce sera arrivé pour l'Espagne le moment définitif du *vers libre*.

Bien cordialement à vous

E. MARQUINA

Carlos Magalhaez de Azeredo:

Mon cher confrère,

J'étais assez souffrant et en même temps surchargé de besogne lorsque votre gracieuse lettre m'est parvenue; ne voulant pas répondre à vos paroles si obligeantes par quelques lignes tracées à la hâte, force m'a été de vous faire attendre quelques jours; ce pourquoi j'ose faire appel à toute votre indulgence.

Mille remerciements sincères pour vos livres ains que pour les derniers numéros de votre brillante revue, que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer. J'ai déjà lu avec le plus vif plaisir *Gabriele D'Annunzio intime* et *La Momie Sanglante;* maintenant que mes corvées habituelles semblent vouloir me laisser quelques heures de liberté, je vais me mettre à lire *La Conquête des Etoiles*.

Je suis heureux, en revanche, de la large hospitalité que vous voulez bien offrir à notre Poésie dans les pages de votre belle publication. Je m'efforcerai d'assurer à celle-ci le plus tôt possible, la collaboration de quelques poètes portugais et brésiliens de valeur reconnue. En ce qui me concerne, c'ést très-volontiers que je m'empresserai de correspondre à la bienveillante invitation que vous m'avez personnellement adressée. J'aurai incessamment le plaisir de vous faire tenir

quelques vers inédits, avec leur traduction en français, et dans la suite, je vous en enverrai encore d'autres également inédits.

Parlons maintenant du *vers libre.* Votre enquête à ce sujet m'a vivement intéressé dès le début.

Profanes et pédants croient et proclament un peu dédaigneusement que toutes ces questions de rythme ne sont guère que simples jeux de rhétorique. Ai-je besoin de vous dire que pour moi, comme pour tous ceux qui font des vers ou les aiment, elles touchent à l'essence même de la Poésie? Le rythme est une loi universelle, autant que la logique; c'est même une loi, peut-être, plus ample, plus intime, plus réelle encore que celle-ci.... C'est une des modalités principales du Nombre, et, partant, de l'Être.... Soit qu'il se manifeste par les pulsations du sang dans le artères, ou par le mouvement des flots sous l'influence de la lune, ou par la trépidation bruyante et âpre des machines en quelque usine colossale, il y a toujours en lui quelque chose de sacré, de mystérieux, de magique.... Et l'on comprend bien, en vérité, comment, voulant représenter sous une forme sensible l'ensemble des lois qui régissent la marche des mondes, le philosophe grec l'ait défini un rythme serein et sublime, créant cette idée qui est en même temps une des plus belles images de l'Antiquité: l'*Harmonie des Sphères*.

Passant de la Poésie des choses à la Poésie humaine, il est évident, et l'histoire de la littérature est là pour le démontrer, que chaque fois qu'une transformation notable se produit dans le sentiment poé-

tique de l'humanité, on voit apparaître à peu près simultanément une innovation quelconque dans la structure du vers. De semblables innovations portent par conséquent en elles mêmes leurs titres de légitimité du moment où elles correspondent à un sentiment généralisé, et qu'un ou plusieurs grands poètes les fixent, les imposent par la force de leur génie et la plasticité de leur art. Quant au *vers libre,* il me semble plutôt qu'il en est encore à l'état d'ébauche et qu'il n'a pas trouvé sa forme définitive, son équilibre vital et parfait.

Il faut laisser au temps le soin d'en révéler pleinement la valeur. Et tout d'abord, nous le voyons à la fois noblement cultivé par d'aucuns, et quelque peu exploité par d'autres; nous voyons certains pseudo-artistes, incapables de produire des pages de réelle beauté, s'efforçant de singer les écrivains de talent qui ont créé le *vers libre* et en défendent brillamment la cause; ils ne prennent de celui-ci que l'originalité extérieure, que l'indépendance des règles usuelles — plus pénibles à suivre pour eux que pour les vrais poètes — et cherchent à dissimuler le vide de leur imagination et de leur pensée sous le voile factice de la modernité de phrases empruntées ou imitées servilement.... C'est bien naturel, et il en est ainsi de toutes les innovations; du reste, ces parasites s'écrouleront d'eux mêmes, et si vraiment le *vers libre* contient en soi des germes de vie, il ne s'en portera que mieux....

Selon moi, d'ailleurs, il n'est pas douteux que les moules anciens

de la versification ne sauraient plus suffire aux modalités multiples et si complexes du sentiment poétique actuel. Et, pourtant, la symétrie a elle aussi son charme; elle est également une loi de la nature d'où l'art est allé lui-même la puiser. Peut-on oublier que c'est en strophes régulières qu'ont été conçus et écrits des poèmes d'un sentiment si vrai et si spontané, d'un symbolisme si sincère et si directement inspiré par la nature, des poèmes, enfin, où il n'existe presque pas de *virtuosité* voulue, tels que la *Divine Comédie*, les *Lusiades*, et tant d'autres oeuvres immortelles jusqu'à nos jours? Est-il possible que tout d'un coup l'âme humaine ait si radicalement changé d'habitudes et de goût?... Cela porte à réfléchir et à rêver.... Du moins faut-il en conclure: en premier lieu qu'on ne doit pas abandonner brusquement et complètement les formes anciennes, et ensuite, que le *vers libre* doit tendre pour sa part à la conquête d'une eurythmie à lui...

Remarquez bien qu'en disant ceci je ne saurais être suspect le moins du monde, car j'ai innové moi-même, plus peut-être qu'aucun autre poète, an cours de ces quinze dernières années, dans le domaine des lettres portugaises. Du reste, le problème ne se pose pas du tout de la même façon pour la Poésie française, presque exclusivement rivée au cercle tyrannique de l'alexandrin, et pour certaines autres qui, comme la poésie italienne et la nôtre, ont à leur disposition une extraordinaire variété de types rythmiques. En ce qui nous concerne, par exemple, outre ceux que nous possédons en commun avec les

Italiens, nous avons encore l'alexandrin lui-même, non pas *martelliano*, mais l'alexandrin véritable, emprunté à la France il y aura tantôt un siècle; nous lui avons conservé sa physionomie originale, l'agilité, la souplesse, la large et vibrante harmonie, que lui avaient déjà communiquées Hugo, Lamartine, Musset et Vigny.

Quant à notre vers décasyllabe, sans rime obligée et structure strophique spéciale, seul ou mêlé à d'autres mètres, il a une élasticité plus que suffisante pour contenter les plus exigeants, les plus rebelles aux minutieux despotismes de la poétique.

Je suis parvenu moi-même, tout récemment encore, à introduire dans notre littérature les *mètres barbares,* dont un essai avait déjà été fait sans succès en Portugal au XVIII.eme siècle, de même qu'en Italie vers la fin de la Renaissance. J'ai pensé qu'on pouvait trés bien, qu'on devait même acclimater chez nous les rythmes hardis et nobles triomphalement renouvelés par Carducci, tout en les adaptant à certaines exigences de notre esthétique à nous; et j'ai suivi l'exemple de ce grand poète. Mes *vers barbares,* à dire vrai, n'ont été ni acceptés ni compris dans le vieux Portugal traditionnaliste, qui depuis quelques années se trouve plongé en une sorte de stagnation littéraire presque complète; en revanche, au Brésil, pays plus jeune, plus vibrant, et moins misonéiste, ils ont été accueillis avec une sympathie — pas tout-à-fait unanime, oh! non! c'eût été trop demander — mais, certes, beaucoup plus générale que je ne l'aurais osé espérer tout d'abord.

Et voilà un champ nouveau et trés vaste qui s'ouvre à la variété des rythmes poétiques....

Je ne crois pas, cependant, que l'on puisse aller beaucoup plus loin; à mon sens, l'*hexamètre barbare* est le vers le plus long qu'on puisse admettre en portugais. Au delà, on entre dans le domaine de la prose plus ou moins harmonieuse et cadencée....

En résumé, je pense que le *vers libre,* dans toute la hardiesse de son indépendance, dans toute la rigueur de sa signification technique, n'est pas appelé à avoir un grand avenir dans la Poésie portugaise; peut-être deviendra-t-il l'instrument d'expression préféré de quelque illustre poète isolé, mais il ne sera probablement jamais une forme littéraire courante. Importé pour la première fois en Portugal, il y a une quinzaine d'années, par un groupe de poètes hardis, qui avaient à leur tête Eugenio de Castro, dont le nom ne vous est peut-être pas inconnu, il n'a pu transpirer en dehors des limites restreintes d'un cénacle de « jeunes », le public littéraire n'ayant voulu y voir qu'une imitation artificielle et purement académique dépourvue de toutes racines dans la tradition nationale.

Tout autre a été, remarquons-le bien, le sort de la *strophe libre;* elle est déjà depuis longtemps très en honneur, et semble devoir gagner du terrain chaque jour.

Veuillez excuser, mon cher Confrère, la prolixité de cette réponse, ainsi que la rudesse et la gaucherie de mon français, tout en agréant

l'assurance réitérée des sentiments de vive satisfaction que j'éprouve pour les cordiales relations établies entre nous sous les auspices de notre illustre ami commun Adolfo De Bosis, relations que j'aurai le plus grand plaisir à cultiver dans la suite.

Croyez-moi bien sincèrement votre bien dévoué et reconnaissant admirateur.

CARLOS MAGALHAEZ DE AZEREDO

Vittoria Aganoor Pompili:

Illustre amico,

Vi è una frase nella vostra amabilissima lettera, piena di « significato » circa l'inchiesta sul « Verso libero ». Voi dite: — So che voi non avete simpatia per le forme della « prosodia libera ». —

Ora, « Prosodia » ch'io sappia vuol dire Legge, Regola, rapporto alle sillabe brevi o lunghe, ecc.

Come dunque si può simpatizzare con una « legge » che ammette la « licenza? ». « Noi » abbiamo metri infinitamente varii; « noi » abbiamo l'endecasillabo, magnifica forma che si piega ad ogni più ampia snodatura; « noi » abbiamo la « selva », liberissima (ma formata da « versi ») e più libere « strofe » ancora possiamo foggiarci ora noi, a rendere l'irrequieto, tormentato, e talora anche « incomposto » nostro

spirito; (ma « strofe » composte con « versi! ») tutto quel che volete.

Quello che non intendo e non intenderò « mai », è che si voglia gabellare per versi « la prosa », disponendola a lineette or brevi or lunghe or mezzane sul foglio, ingenerando fatica in chi legge, e « null'altro ». Ecco.

Vorrei dirvi altro ancora, ma il turbine augurale di questi giorni non mi consente che questa frettolosa risposta alla vostra gentilissima lettera, nè voglio indugiare di più.

Non ho per ora poesie inedite compiute. Ma non scorderò certo il vostro cortese desiderio di cui vi ringrazio.

Salute serena e gioia di lavoro e d'alloro.

VITTORIA AGANOOR POMPILI

Alfredo Baccelli:

« Verso libero » sono due parole in aperto contrasto. È nota caratteristica essenziale del verso la prescritta regola del ritmo; e senza questa regola non esiste verso, ma soltanto una più o meno lunga linea di prosa.

Perchè si usa il così detto verso libero? Per rendere in più fedeli espressioni armoniche l'atteggiarsi del pensiero poetico. Ma appunto il

soverchio frazionamento dell'espressione armonica distrugge di questa l'effetto: si va oltre il segno, e per desiderio di un ottimo inconseguibile si distrugge il bene. Nella fanciullezza dei popoli, quando si sentiva che la prosa non era forma adeguata alle esaltazioni del pensiero, si ricorreva per istinto al ritmo, appena formato da irregolari ricorsi e da assonanze. Ma la regola severa giunse, con l'arte adulta, a dare perfezione armonica alla forma poetica e a fondere pensiero, sentimento, immagine, ritmo in una contemperata unità, mirabile di senso e di misura.

Ora, toccato il culmine, per legge fatale si dovrà discendere per la curva. L'amore del nuovo insieme con una specie d'iperestesìa estetica persuadono al verso libero. Ma è regresso.

ALFREDO BACCELLI

Francis Jammes:

Cher Monsieur Marinetti,

Merci pour le délicieux poème qui accompagne mon médaillon. Quelle intuitive compréhension vous avez des poètes les plus divers!

Vous m'interrogez avec insistance sur le vers libre. Voici ma réponse: Les oiseaux chantent juste sans que je sache comment ni pour-

quoi. Les poètes que j'admire sont ainsi. Mais que ceux que je n'admire pas ne croient point qu'ils ne font pas des vers faux parce qu'ils les font justes, ni qu'ils les font justes parce qu'ils les font faux.

Je vous tends la main.

FRANCIS JAMMES

Robert de Souza:

Mon cher poète,

Excusez mon retard. Depuis des mois, je voulais répondre à votre aimable demande; des travaux, des occupations urgentes me faisaient remettre de jour en jour les quelques mots que je suis heureux enfin de vous adresser.

La question de ce que l'on est convenu d'appeler le « vers libre », et qui est simplement celle du « rythme naturel du langage et des moyens les plus expressifs de le mettre en œuvre », est capitale pour la vie et l'avenir de la poésie, en France du moins. Je ne peux me permettre aucune incursion sur le terrain étranger, mes connaissances étant trop historiques, incomplètes ou nulles, des langues sœurs ou voisines. Il m'apparaît seulement que dans tous les pays où certaines formules ont servi un plus grand nombre de chefs-d'œuvre, la poésie ne peut échapper à l'évolution des autres arts qui les masquent, les

rejettent ou les transforment dès qu'elles présentent quelque vie. La question est capitale en France, parce qu'il s'agit de savoir si les poètes parviendront à créer eux-mêmes leurs moyens d'art ou continueront à subir les férules des vieux « rhétoriqueurs » du XV[e] siècle. Ces rhétoriqueurs étaient ou des juges qui entassaient règles sur règles pour rendre plus difficiles les concours des « jeux floraux », ou des scribes à gages des princes qui accumulaient les prescriptions littérales les plus puériles et pour se faire valoir et pour rendre plus aristocratique, soi-disant, plus digne de leur maître, le noble métier de poésie. Tous les poètes créateurs firent de leur mieux pour répondre par le lied de sorte qu'avant les Walther de nos jours aucun n'eut l'audace de Walther aux tyrannies des Beckmesser. Mais la férule était si simple, ingénue, de « masquer » les vieilles formules, de chercher le rythme « dans l'organisme vivant du langage ».

Il n'y a de « liberté » que pour aller plus profondément au fond des choses; et cette liberté n'est point le « désordre » comme certains veulent le croire, mais un « ordre vivant » qui s'organise contre « l'ordre abstrait »: la symétrie. Tous les arts se sont insurgés depuis longtemps contre l'expression symétrique continue, fruit d'une tradition fausse. (On sait que rien n'était moins symétrique que l'art grec, depuis le galbe d'une colonne jusqu'à la place des statues toutes disposées sur l'Acropole en diagonales). La poésie est le dernier des arts qui cherche à s'exprimer par un ordre qui ne soit que de la symétrie

« momentanée » et qui voudrait participer d'une formation moins élémentaire que celle des cristaux. Or, beaucoup n'entendent le rythme que dans l'ordre géométrique du minéral, ils figent la rivière du mouvement, ils ne comprennent l'onde que glacée.

Mais comment faire pour que la lettre ne soit pas un son et la parole un chant, le chant du mouvement qui coule? Et il y a encore des poètes qui croient que la parole est séparable de la musique, n'est pas de la musique, elle dont chaque son verbal est une note dont les vibrations sont mieux fixées que les rayonnements de l'étoile polaire!

La parole est un « ordre qui fuit » dans le temps, une suite de vibrations qui se nouent et se dénouent les unes des autres, s'étalent ou s'enflent, équilibrées et correspondantes suivant l'impulsion de l'émoi générateur. Etant reconnue la nature de l'onde, — et celle du français l'est parfaitement depuis que son accent tonique sur la dernière syllabe sonore des mots métriques est déterminé — notre émotion gouverne l'ordre de la parole, comme le cœur, suivant la nature de ses contractions, sa systole.

Les alexandrins et tous les vers français syllabiques à points de repaires symétriques, dits césures ou rimes, peuvent être des instants de ce mouvement; ils n'en sauraient être toutes les formes possibles. Et de ce qu'à tant de bateaux il a fallu, pour qu'ils passent, ces placides écluses, nous refuserions-nous de connaître le large courant d'aujourd'hui, ses faux dangers et comment ses rapides mêmes ont un

rythme qui porte, à travers toutes les effervescences de l'onde.

Pendant quelque temps encore, nous verrons les poètes éclusiers, profitant de la timidité de la foule, lui ouvrir et lui fermer leurs lourds battants à grands renforts de mécanique. Cela ne nous trouble point. Un moment, plus proche qu'on ne pense, viendra où la foule trouvera que c'est bien long et monotone....

Quant aux faux pilotes des rapides qui prennent leur retraite comme éclusiers, tant pis pour eux! Ils s'apercevront trop tard qu'on ne peut, sans nier la vie, après s'être fié à la belle et forte liberté organique du mouvement, aimer graisser — serait-ce de mille manières diverses — des portes d'écluses séculaires.

Aussi ne puis-je admettre la co-admiration de certains, éclectiquement répartie sur les symétrisants et les rythmiciens, comme si l'on pouvait séparer la poésie de la forme où elle prend corps, et dans le corps le plus vide trouver la poésie aussi fraîche. Ah! bienheureux les compositeurs qui peuvent admirer Lulli sans faire Lulli! et malheureux les poètes pour qui du Lulli d'aujourd'hui est toujours du Lulli et un Lulli aussi riche que Wagner!

Mais n'y a-t-il pas des poètes pour qui le rythme est une question secondaire! Hélas, oui! il y en a: pour eux le mouvement de la vie même importe peu à la vie!

Vous voyez que je ne partage point leur opinion, mon cher Poète, et qu'entraîné j'ai rattrapé, un peu trop peut-être, mon long

retard à vous répondre. Cependant il me reste encore de la place pour vous féliciter de votre initiative, qui contribuera sans doute à délivrer les poètes du joug des rhétoriqueurs, — et pour me dire bien amicalement votre

ROBERT DE SOUZA

Louis Le Cardonnel:

Mon cher poète et ami,

J'ai lu les numéros de « Poesia » et les deux volumes de vos poèmes que vous avez bien voulu m'envoyer. Dans tout ce que vous écrivez, j'admire l'élan, l'imprévu, le charme éblouissant d'une fantaisie vraiment créatrice et cette floraison vraiment tropicale d'images, cette invention perpétuelle de métaphores et de rythmes qui font, par exemple, de votre « Conquête des Etoiles », quelque chose d'unique et de merveilleux.

Votre revue est des plus intéressantes, du plus sain et du plus large éclectisme, car elle ne demande à ceux qu'elle reçoit que d'avoir, à quelque degré, le don divin du chant, leur laissant la liberté de leur vision et de leur forme personnelle.

Que vous dire du « Vers libre », sinon que, pour mon compte, je l'approuve et je l'admire chaque fois qu'il apparaît comme une né-

cessité et qu'il correspond aux sujets où on l'emploie. Les vrais poètes composent organiquement. Chez eux l'inspiration emporte avec elle, et cela d'instinct, la forme adéquate où elle s'exprime. Je ne vois pas écrits autrement qu'ils ne le sont vos poèmes, et le vers qu'on appelle régulier, ce qui ne veut pas dire monotone, a suffi à Baudelaire, à Leconte de Lisle, à Léon Dierx. On s'en servira toujours pour certains thèmes graves, solennels, majestueusement pathétiques, comme on emploiera parallèlement d'autres formes plus souples, plus variées pour traduire certaines nuances imprécises, certains soubresauts de l'âme, certaines harmonies indéfinies du sentiment et de la sensation.

Je suis, cher poète et ami, votre bien dévoué

LOUIS LE CARDONNEL

Gian Pietro Lucini:

Sono lieto che mi sia dato, caro ed ottimo Marinetti, oggi, l'opportunità di valermi, come di una tribuna internazionale, di « Poesia », rispondendo alla inchiesta, che voi avete promosso tra i letterati europei, sul verso libero. Oltre a questo, per me, fu benigna e favorevole la presente circostanza, perchè mi spinse a terminare un lavoro da tempo composto in mente, ma di giorno in giorno procrastinato, pensando che non ancora fosse attuale e di pratica utilità. Voi, in

parte, avete letto quella mia « Ragion poetica e programma del Verso Libero » e l'avremmo destinato per « Poesia », se non fosse divenuto un piccolo trattato non del tutto ozioso.

È sfrondando questo saggio di quanto si riferisce a filosofia, argomentazione, ricordi personali, indiscrezioni, incorse veloci pei campi prossimi della scienza e dell'altre arti, che io sintetizzo questo breve concludere: ed è alla « Ragion poetica », che rimando i curiosi se vorranno saperne di più, ed anche i malevoli, se mi imputeranno di dogmatismo rivoluzionario, quando l'avrò, in breve, data fuori. Là vi leggeranno per disteso tutti i perchè logici, tutti i motivi concatenati; là troveranno tutte le lente trasformazioni, da cui volle l'evoluzione passare, per giungere all'ultima nostra forma prosodica; e, se non li avrò convinti, cosa di cui dubito sempre, vedranno però che nulla ho lasciato da parte per farli convinti, sì che la mia coscienza si tiene paga contro la loro pervicacia conservatrice ed invincibile.

Ma sintomatico ed interessante è il vedere, per merito vostro, inscritte su « Poesia » le nuove discussioni e le battaglie cortesi sopra idee generali e concetti personali, sinceramente espresse. Gioveranno alla storia delle nostre lettere e diverranno norma positiva di una più onesta e leale considerazione della critica, intorno a quel verso considerato falso, eretico o pazzo dalle comuni convenzionalità conformiste. Se nessuno di noi si schiverà sfuggendo il pericolo del compromettersi, eludendo colle vaghe contestazioni di una embrionale dottrina e giuo-

cando di frasi ironiche, o coprendosi di una facile arguzia, o rifiutando senz'altro di antivedere con audacia, per speculare sul presente, noi avremo raccolto un bel « Corpus » di giudizii soggettivi, un bel granaio d'opinioni e di osservazioni a cui potremo ricorrere, in appresso, meritandosi, un volumetto così compilato, quel valore, che già fu, e meritamente, della « Enquête sur l'Évolution littéraire » dell'Huret; la quale rimane uno dei migliori documenti per lo studio delle moderne lettere francesi.

Avrà dunque l'inchiesta di « Poesia » il merito e l'efficacia di dare riconoscimento e storia, stato civile e brevetto di nobiltà al « Verso libero italiano »? Lo credo. Questa forma potrà di nuovo venir biasimata in contro a chi la vanta, ma non più negata. Ciò basta ad affermarne la sua reale ed ufficiale esistenza; da che si incammina ad essere annotata nella rubrica dei modi prosodici, e, domani, in appendice ai vecchi manuali; come avvenne testè per il verso carducciano, accolto presto nelle scuole, perchè era un professore universitario che lo aveva composto.

Il « verso libero » viveva a parte; vive tuttora in disparte. « Gazzette letterarie », « Riviste di Giovani e per Giovani » lo accettavano senza commenti e come una sfida. Era taciuto nel giro delle critiche autorevoli: qualcuno lo chiamò « la sbrigliatura definitiva incoraggiata dall'esempio francese »; per altri, tra cui il Lanzalone, ineffabile pedagogo moralissimo, il verso amorfo, innominato, destituito d'ogni fon-

damento di ritmica, ossia prosa spezzata in tante linee di lunghezza varia a seconda del capriccio dell'autore; per i moltissimi, una nuova aberrazione che imbastardiva il nostro italico Parnaso. Pochissimi, del resto, lo usano; quasi tutti ne ignorano l'esistenza. Otto o dieci geniali coraggiosi, o meno, si fan vanto di saperlo, perchè indipendentemente l'uno dall'altro lo hanno per fatica e per esperienza propria composto. Perfezionato, è per loro lo strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto, quasi perfetto e forse indefettibile, per cui la loro anima vibrante e lucida di sensazioni e di idee si trova, senza molto disperdersi e senza troppo smuntare, riflessa, compresa e concreta dentro la nobile spera del poema. Il pubblico grosso, la critica delle grosse « Riviste » si accorse di qualche cosa di simile, quando il D'Annunzio, che ha scorrazzato dal ritmo di Jacopone da Todi a quello del Moréas, senza cambiare mentalità od accattandola d'imprestito, volta per volta, secondo la moda dai rigattieri delle antologie contemporanee, mandò fuori « Le Laudi », « La Francesca », « La Figlia di Jorio » e che so io. I suoi turiferarii ammirarono un « verso pseudo-libero », esclamando al prodigio, ed affermarono ch'egli doveva esserne l'inventore in Italia. Ma se, come avvenne, gli si chiede il perchè, l'inventore se ne schiva e risponde: « La questione del verso libero è molto grave e molto complessa. È troppo difficile cosa trattarla in venti righe. Mi proverò ». Non si è provato. E bene, tutti coloro, tra i poeti, che inventarono qualche nuovo e personale

strumento di manifestazione artistica e che coscientemente ne seppero il valore, da Orazio al Foscolo, dal Banville al Verlaine (il meno adatto a fare il critico dell'opera sua), da Walt Whitman al Carducci, scrissero in prosa od in versi una « Ars poetica » di glossa al loro metodo, d'esegesi alla loro intenzione. Piccoli o grandi, artefici od artisti, che non lavorano d'imprestito e di mosaico, nè per vendita, nè per richiesta dei salotti letterarii, in venti righe od in cento pagine si sono provati. Sinceramente dimostrarono, o dimostrano, le loro antipatie, le loro prevenzioni, il loro preferire ed il loro sentimento, per la semplice ragione che hanno « sentito quella o questa forma con ingenuità »; l'hanno praticata senza malizia d'imitazione; sapevano che posto le era destinato nella prosodia ed, attualmente, che sia, ad esempio, il verso libero. Vi diranno che risponde ad un desiderio generale della mente moderna ed europea in questo punto di secolo; che è un indice della rivoluzione e della evoluzione compiutesi nella letteratura internazionale; un episodio di ciò che in Francia si chiamò decadentismo e simbolismo; un aspetto che assunse l'insurrezione sistematica contro il « principio d'autorità », in politica, nelle scienze e nelle arti. Per ciò ha i suoi rapporti colla filosofia e colla sociologia, come obbedisce alle leggi della biologia cosmica e della psicologia individuale. Certo, tutto questo, in venti righe, non si può dire; se ne può scrivere invece una « Ragion poetica », alla quale rimandare il benevolo ed il malevolo, comunque, per meglio erudirvisi.

La battagliera azione letteraria, che incominciò, dopo il 1870, a suscitare conflitti di teorie estetiche e di inconciliabili opposizioni di forma, culminata col nome di decadentismo e simbolismo, tra il 1885 ed il 1900 in Francia, ha un carattere internazionale. In Inghilterra, il poeta e pittore William Blaye, intimo del Whitman, vi cantò i « Canti dell'Innocenza » colla libertà di metri del vate di Paumanok, e lo Swinburne formale e classico, il più grande rappresentante del parnassianismo inglese, dedicò a questo « vero ed adorabile genio, a questo profondo e libero pensatore », un saggio critico lucidissimo e completo. Qui, vi furono Dante Gabriele Rossetti, Burne Jones, William Morris, ed un vegliardo, più fresco e fragrante di un adolescente, Meredith: poi il Wilde ha sopportato, per la passione della nuova bellezza, il suo lento martirio equivoco. Qui, colli audaci inventori d'ogni e più complessa musica verbale non prima udita, non morì la forma tradizionale; e, di pari passo, vi furono, dal « Rhymer's Club », propaggine della taverna del « Cheshire Cheese », famosa per i Johnson ed i Goldsmith, i giovani, che squillarono alla Rima l'inno vittorioso:

Gloria alla rima regale,
noi martelliamo la rima d'oro;
noi martelliamo il ritmo sonoro
finchè ne tacciano l'echi....

In Germania, le canzoni del « Nordsee » di Heine, seguendo il Klopstoch, che aveva richiesto della metrica latina altri modi nuovi,

iniziarono un verso lirico, uscito dalla regola solita e comune: Gian Paolo Richter, Novalis, colla loro filosofia trascendentale, dànno un altro perchè a fondamento della letteratura.

In Ungheria, è Madach, enorme come un Dante, colla sua « Tragedia dell'uomo ».

In Russia, si chiamarono decadenti Minsky, Merejkovsky, K. Balmento, questi, a cui, oggi, Gorki, il violento biblico ed i democratici socialisti rivoluzionarii stringono la mano, mentre che nella « Nuova Vita », soppressa dal governo dello Tsar, si alleavano direttamente coll'azione di piazza ed aggiungevano al carattere della letteratura russa il bisogno prepotente ed irrefrenato della libertà.

In Ispagna, « Belkiss, regina di Saba » del Castro vi indica che la partecipazione a questo indirizzo vi fu consentita.

In Francia, bene o male, sanno tutti quale fu il suo successo. In Italia, vi furono delle scaramuccie provocate da qualche intelligenza più precoce e più inquieta delle altre; ma la pigrizia della critica, il nessun interesse del pubblico, la mancanza di quella atmosfera sociale e di quelli istituti politici che resero possibile il fiorire di tale tendenza altrove e l'eccessivo sospetto reciproco, la lasciarono svampare tra molto fumo di parole innocue e tra molte risate, riserbando, spero, decisioni vive e vigorose per un tempo meno manifatturiero e per una patria più libera.

Noi avremo, cioè, il nostro simbolismo nazionale in ritardo, come

abbiamo avuto il nostro romanticismo; allora solo sarà da noi possibile, che, per necessità di esistenza, venga anche ammesso, comunemente, come espressione lirica, il verso libero. Con ciò non voglio asserire che il simbolismo replichi il romanticismo, per quanto si accomuni con lui in alcuni elementi, specie nella cinetica rivoluzionaria. Anche il romanticismo incominciò colla filosofia ultra-cattolica di De Maistre e coi gilii di Chateubriand, ma terminò con Hugo repubblicano e Schopenhauer nihilista. Se il simbolismo ha prediletto, sui primi giorni, idealità cristiane, evanescenze idealistiche, metafisiche, il medioevo d'apparato, ha finito per riconoscere Nietzsche, pagano e distruttore, Stirner individualista anarchico, Blanqui comunardo e positivista; e di tutti questi ribelli ha fatto un pantheon di sue glorie, idealisti, ad un modo, nella ricerca dei fenomeni e nel pretendere la libertà per tutti. Se il romanticismo fu un'operante funzione guelfa, per cui furono possibili le aspirazioni verso l'indipendenza di popoli, razze e classi, secondo una legge comune, rispetto ad una religione atavica, che religione ed assetto di patria venivano ad essere cementate: il simbolismo apporta un impeto ghibellino ed agnostico, (misticismo scientifico) la presentazione dell'« io », che non pretende più una indipendenza, ma una libertà, non più una legge, ed una religione, concordate sui bisogni collettivi di tutte le altre unità; ma una sua legge, ed una sua individual religione. Perciò muove guerra e sommuove guerre tutt'intorno pel suo raggio d'influenza; si dimostra incondizionato dominatore, cioè stoica-

mente anarchico. (So che questo sunto è oscuro e troppo condensato. Ma vogliate ricorrere alla « Ragion poetica » piana ed aperta).

Tali ed altre simili cose io potrei aggiungere in una discussione su temi generali; ma, nello stretto ambito di una inchiesta, mi fermerò ad una constatazione soggettiva, più utile e spoglia di divagazioni. E mi vi offro in esempio, per quanto valgo.

Ho usato, da giovanissimo, a dubitare dei maestri: volli maestra l'esperienza. Dal fatto che conosceva estraeva le leggi: ogni fatto rappresenta per me un tipo anomalo: la somma delle anomalie, coi loro rapporti, significa la vita; e la vita ha leggi generali, a punto differenziali, perchè è sintesi, nello scambio e nel ricambio, delle anomalie che popolano lo spazio e che esistono nel tempo. Così non mi accontentai affatto di quelle definizioni che i lessici competenti ed i professori mi sciorinavano sopra « il concetto di Poesia ». Per conto mio, sottoposi alla abituale dissociazione questo fenomeno d'intelligenza, questo modo di vivere del cervello umano, ed ai reagenti molto caustici della mia critica trovava che si scomponeva in due elementi primi e fondamentali: « Imagine » e « Musica », come l'acqua si dispone alla elettrolisi ne' suoi due gas producenti, idrogeno e ossigeno.

Tutto che in letteratura darà Musica ed Imagine, legate indissolubilmente, sì che l'una sia nell'altra compenetrata, ma non perda la sua natura, nè si confonda; sì che l'altra veste la prima, non con abiti posticci e comperati dal rigattiere, ma con giuste maglie e perfette

guaine seriche e dorate, sarà Poesia. Non cerco misure prestabilite (versi), non seguenze numerate di misure (strofe), non assegnati circospetti e complicati modi di accento, di rime, di elisioni, di dieresi; ma è « verso, strofe, poema logico e naturale, poesia » insomma, ciò che viene espresso con una ingenuità, o con una raffinatezza, in quel modo nativo e sonoro su cui la gamma risuoni e la plastica informi; ciò che rende un concetto ed un pensiero poetico in tutte le loro sfumature in quel suono ed in quel colore per cui hanno vita e vibrano personalmente le idee presentate; ciò in cui si identifica l'indole personale ed agisce libero e cosciente il carattere del Poeta, svolgendo la sua manifestazione.

Ma nel far ciò, nel pensarlo e nello scriverlo, nel tentare un rinnovamento di tale valore estetico, non era mosso, nè per moda, nè per singolare mania, nè per inquieto dilettantismo. Io sentiva di cooperare, colla mia opera e colla mia volontà, al bisogno che promanava dal tempo, alla necessità della mia aspirazione. Certo, in qualche modo era obbligato ad esprimere parole che riguardavano al divenire, non al presente immediato; ma colui che vuol essere attuale in qualche punto di vita, non può essere il contemporaneo, perchè, nel momento stesso, nel quale egli pronuncia la sillaba, il fatto è già compiuto; e sta cadendo nel passato chi vuol essere semplicemente ligio ad una verità oggi brillante, domani già annubilata, dopo domani tramontata per sempre. Io amo la verità, che, come le stelle nascoste tuttora al telescopio e ricercate

dal suo obiettivo, esistono ma non sono ancora disegnate sulle carte del planisfero. Sarà prossimo il giorno in cui sorgeranno sull'orizzonte: e con più tardano a salire, con più duratura la loro permanenza.

Così, dalla adolescenza in poi, mentre bizzarramente mi erudiva da me stesso e mi rivolgeva alla sanzione ufficiale delli esami governativi, più per averne un documento, che per valermene poi, sin dal 1885, una specie di verso libero mi si presentò successivamente nelle ricerche e nell'ondeggiare delle mie inquietudini, formandosi e sviluppandosi lentamente, sotto una fatica di lima, sotto la costanza del mio richiedere. Mi reggeva una sottile coscienza poetica: dopo di aver sperimentato tutti i mezzi prosodici, cui la traduzione e la retorica mi porgevano, molteplici e nobilissimi, non mi sentiva abbastanza rivestito da quei paludamenti d'apparato e rifiutava d'uscire con quelli abiti, improvvisamente mascherato. E se ciò ch'io voleva e sospettava nell'indole stessa della nostra lingua e secondo l'abitudine della nostra poetica, veniva allora trovato ed esercitato già presso di noi singolarmente, od oltr'Alpe, per identico sentimento, non seppi; dopo appresi e paragonai. Quando, infatti, nel 1888 uscivano i « Semiritmi » di Luigi Capuana, a cui ben volentieri accordo la priorità, io aveva già composto, in parte, ciò che in quel tempo chiamava « Armonie sinfoniche », ignorando il nome di « Semiritmi » e di « Rythmes pittoresques » (Maria Krysinska).

Similmente, non mi era nota l'ultima appellazione di « Verso Li-

bero », che oggi adotto per maggior chiarezza; ma aveva prodotto, in massima, quel mezzo letterario che si riconosce sotto questi diversi nomi, a volta a volta, e che rappresentava il mio rude primo sforzo di liberazione contro la prosodia consuetudinaria.

Se il ricordo non mi inganna, poco dopo, Ada Negri nell'altro volume di versi « Tempeste », tentò una volta sola col « Senza Ritmo » una dolcissima sinfonia armonica di parole e di pensieri, con un risultato così perspicuo, che, nè prima, nè dopo, la sua poesia baldanzosa e selvaggia, ottenne mai più; e, nel 1892, Alberto Sormani, troppo giovane pianto dalla critica dell'arte nostra, novissimo filosofo di integrazione moderna, cantava un'« Ultima Passeggiata »: ed ancora risuona:

« Mi è dolce e triste prima di partire,
prima di andare lontano,
in una giornata così desolatamente melanconica,
di ripassare, a passo lento e pènsieroso,
i luoghi del dolore immenso, i luoghi dei ricordi,
infinitamente angosciosi ».

In seguito, prima che comparissero le « Laudi » dannunziane, un completo e pregevole volume di versi liberi si affermava coi « Dialoghi d'Esteta » (1899) di Romolo Quaglino; dove senza smancerie, senza irritamenti, senza caprioleggiare funambolico, la nuova prosodia aveva già raggiunto un tale grado di sicurezza quali altrove invano lo

si cercherebbe nei tentativi. E questi esempi sono, a mio parere, oggi, capitali, nello stabilire fin d'allora una esistenza vitale e longeva a quanto i superficiali gratificano di un candido disprezzo alla Homais.

Fu dunque anche per me questa forma: anzi, se non apparve pubblicamente prima (« Domenica Letteraria ») del 1896, chi mi conobbe sapeva che, per lunghi anni, dubitoso del suo valore, l'aveva secretamente elaborata, coprendomi in precedenza, come di uno schermo, col « Libro delle Figurazioni ideali », in giusti versi tradizionali, per non incorrere nella facile accusa d'ignorare la prosodia.

Quindi, padrone di altro metro complicato e sottile, che pretende maestria d'uso, di osservazione, di traduzione immediata, quasi cinematografica, ho potuto tentare, coi « Dadi e le Maschere », « La Pifferata », e col resto, l'aperto esperimento e pubblico del mio verso libero. Oggi ne conosco il valore effettivo, le ambagi e le equivoche promesse; ne so i secreti e le difficoltà e l'arte per cui, se non vi stancate, lo raggiungete dominandolo. Il verso libero deve ondeggiare, seguendo tutte le emozioni del poeta, apportandovi quelle diversità di ritmo e d'armonia le quali meglio convengono ai diversi concetti che manifesta. Nessuna regola rigorosa gli deve impedire lo sviluppo, nessuna barriera deve arrestarlo nell'onda sonora, nel plastico movimento. Idealmente, il verso libero si realizzerà perfetto in una lingua dove la cadenza delle parole sarà fortemente segnata dall'accento tonico, dove l'accento logico del periodo coinciderà coll'accento verbale. Ed è il caso

della lingua italiana, tra le altre d'Europa: per cui nello sviluppo della sua lirica accettò, d'istinto, nativamente, questa forma prosodica, senza darne il nome, passando dalla metrica latina, gradatamente, ancora alla prisca accentuazione del « Carmen Fratrum Arvalium », delle comedie plautiane e del « verso saturnio », per ricongiungersi colle strofe del latino mistico, ripresentatesi nelle « Laudi » trecentesche e nelle « Farse Cavajole », dopo l'intermezzo provenzaleggiato romanico e longobardico dei nostri trovatori, Sordello e Bertrando in sino a Dante.

Tutto ciò è dato dalla natura stessa della lingua italiana, dalla sua essenza costante, sì che ha forza d'espansione e di vitalità senza pari, ritemprandosi alle fonti vive del popolo, della tradizione e della dottrina, arricchendosi di organismi nuovi e freschi, fossero pure stranieri, coll'adattarli a sè in un fervido processo d'assimilazione. Carducci, nel presentare la prima volta le sue « Odi barbare », nel 1887, avvisava: « Che se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica eolia nella lingua romana, se Dante potè arricchire di care rime provenzali la poesia toscana; se di strofe francesi la arricchiscono il Chiabrera ed il Rinuccini io dovrei, secondo ragione, poter sperare che, di ciò che a quei grandi poeti ed a quei grandi rimatori citati fu lode, a me si desse almeno il perdono ».

E sono il Frugoni ed il Metastasio, che ritornano ai Greci per imitare i ritmi composti e polimorfi; è ancora l'Ugolino Bucciola faentino, che canta « Le Ricoglitrici di Fiori ». È Niccolò Soldoniere da Firenze,

che rima « I Cacciatori della Volpe », mirabile esempio di snellezza di vivacità, di conseguita e logica armonia, dove il buon gusto non si cura di strofe, di quantità di versi, di genere di versi, ma aggiunge verso a verso, come sembra alla ragion poetica di quel poema ed incomincia quella forma che i pedanti chiamano « selva », il Redi volle « ditirambo », illustrandola da principe munifico col « Bacco in Toscana » e colla « Arianna ».

Vi è inoltre un'altra necessità fisiologica: i nostri sensi, che sono acutissimi e sensibilissimi, che accettano tutte le luci e vibrano alle più leggiere sfumature delle ombre, accolgono pure tutti i suoni delle gamme, e i più acuti ed i più profondi, ed i più morbidi e i più secchi, e i semitoni ed i soffii del suono: hanno acquistato una maggiore resistenza all'urto delle sensazioni. Chi prima sentiva a disagio il crescendo rossiniano della « Calunnia », oggi applaude alla « Marcia funebre » del « Siegfrid », alle sonorità eccezionali delle « Walkyrie ».

Tra l'Arcadelte quattrocentesco ed il Wagner vi è tutta una serie di avvolgimenti sonori nella musica. Il clavicembalo sospira a presso il piano-forte di ultima fattura berlinese; le gavotte di Jomelli vengono cantate in piena orchestra, non sul quartetto d'archi classico. Anticamente, la musica stava alla poesia, come la rima stava alla melopea; il sonetto alle cadenze; la strofe ad una precisa, esatta, matematica melodia: attualmente la musica è armonia; armonia la lirica. Il poeta deve intendere la ragione del verso come i Rosa-Croce l'ordine del

cosmos, istituito sopra una grande armonica diffusa nell'immenso equilibrio. Ne esce uno sviluppo possente, una fuga tonalizzata dal genio stesso. I gorgheggi zuccherati, i trilli delle rime, i capricci delle fioriture, che sacrificano pensieri e stile non fanno più per lui. Egli detta a sè stesso la regola che serve per questo poema, che non può servire per l'altro. Giambi, epodi, dattili, spondei, le catalessi, sono formole scolastiche da doversi imparare, da sapersi usare, come il musicista si vale del tempo, delle sue divisioni, delle figure, delli sviluppi scientifici; ma non è detto che tutta la poesia sia qui in queste forme, come la musica non consiste nel saper scrivere grammaticalmente bene un rondò. Vi sono delle unità, parole, accenti, cadenze, note invariate; ma queste a seconda del loro posto si influenzano ed acquistano delle armonie speciali. Nel poeta nascono queste armonie col pensiero di cui rappresentano l'essenza. Il pensiero è il corpo nudo, l'armonia lo ricopre nel modo logico, individuo, assolutamente.

Il poeta deve foggiare a sè stesso uno strumento che non lo tradisca; limpido e come nasce, il pensiero deve essere nella forma che lo fa evidente; bisogna cercare un mezzo in cui non si disperda, nè si confonda: bisogna che la veste, la tangibilità, non infagotti, non renda pesante, non faccia o troppo piccola o troppo grande la nostra sensazione. La sensazione deve essere tradotta ingenuamente, perfettamente. Per non altri perchè, Leopardi si costrusse la sua « canzone »; Foscolo reclamò il « carme ». Non sono bizzarrie d'artisti, ma necessità: a queste ne-

cessità l'organismo della lingua italiana si è prestato egregiamente, anzi se ne avvantaggiò; poco fa accolse ad encomio l'impronta carducciana; e le sue saffiche minori, le sue alcaiche, i suoi asclepiadei, i distici, li troviamo parte egregia della prosodia nostra. Per quale ragione rifiuterà il verso libero? L'evoluzione della lirica deve giungere a questo risultato; i pedanti debbono inchinarsi davanti alla vita operosa e ricchissima del linguaggio, che i loro impedimenti retorici e dogmatici non potranno mai arrestare; dovranno accettare anche il verso libero. L'iniziale, il più nobile, ed anche, tenuto calcolo del tempo, il più perfetto tentativo di questo genere, ce lo mostrava Nicolò Tommaseo, pedante anch'egli a richiesta, ma di grande ingegno, di profonda coltura, di sottilissimo buon gusto. Nel 1842, stampando per la prima volta una raccolta di « Canti popolari greci », tradotti, egli ne disponeva la traduzione interlineare, cercando un'armonia italiana corrispondente all'originale e non usando versi classici: avemmo per mirabile risultato, colli altri, questo esempio;

« Nanna! verrà la tua mamma,
dagli allori del fiume
e dalla dolce onda:
ti porterà fiori,
fior di rosa
e soavi garofali ».

Ed egli stesso annotava: « Raccoglie imagini degne della infante

innocenza: allori, dolce acqua e fiori. Il suono è un incanto ». — E si riflette nella traduzione.

Su quest'orma perchè non rimettere i piedi? Perchè le cosidette antologie non riportano questa viva parte dell'arte letteraria nostra? — Oggi, poi, a che volerci proibire la ventura di un verso libero? E quale è quella legge di natura che ce lo vieta? E perchè rime, endecasillabi, ed il resto? E perchè non la libertà del ritmo? I pedanti non rispondono, o rispondono male.

Il verso libero, questa « lunga parola poetica », è l'ultimo anello aggiunto alla catena dell'evoluzione lirica; l'ultimo e provvisorio anello, perchè nulla è definitivo e l'aver finito, il credere d'essere nella perfezione, per tutto ciò che è umano, non esiste; tutto è divenire; πάντα ῥεῖ. — Il verso libero è autorizzato dalla tradizione e dalla natura italiana; non deriva minimamente, come credono i superficiali, dal « Vers libre » francese; è « lui » distinto, personalizzato, nazionale. In ogni alinea rappresenta un'unità di misura armonica speciale; concorre nella strofe (o periodo poetico) di un numero irregolare di alinee, per racchiudere un concetto pieno, intero, definito, idea formata ed espressa nel suo tono musicale e nel suo reale o virtuale aspetto plastico e cinetico. Il fondamento di tale musica verbale rimane sempre l'« accento » italiano, foneticamente battuto sopra parole italiane; e qui la « metrica » non prende il posto della « prosodia », nè tenta di soverchiarla colla semplice ed esteriore superficialità dell'aspetto grafico, come appare nelle

barbare carducciane. Sfuggirà quanto lo può rendere povero ed amorfo.

Tutti i mezzi passati e presenti di sonorità, di differenziazione, deve accogliere. Dalle « Farse Cavajole », la rima d'emistichio; dalle Ballate, i falsi ottonari, le rime, le assonanze della poesia popolare, il contrattempo, la dissonanza del gusto personale dell'artista. Il suo apparire non significa povertà di sentimento musicale; come il contrappunto wagneriano, raccoglie tutti i mezzi e tutti i motivi, per poter tutto dire, per risuonare come un'orchestra; è ingenuo e squisitissimo, scientifico e plebeo; entusiasmo e riflessione. Il suo accento, « l'arsi e la tesi », rispondono alla logica; si flette con un accordo completo in una cadenza normale dove termina il pensiero espresso; sarà di difficile lettura; non tutti lo sapranno svolgere e scandere; Foscolo ha detto: « La natura fa i poeti ed i lettori dei poeti ».

Su questo verso poetarono l'anima complessa dei popoli colla Bibbia, colla Hedda; da questo verso raccolsero i grammatici l'esametro epico delli aedi vaganti dell'Odysseo e d'Illio; risuonò il vario canzoniere millenario del folk-lore; Walt Whitman, Heine, Laforgue, Gustave Kahn vi infusero l'anima loro. Li imitatori, li istrioni della poesia, vi hanno costrutto i più ridicoli grotteschi ch'io conosca. Così si sostiene non con mottetti e scambietti di parole, ricciolini petrarcheschi e marinisti; ma sul muscolo e sullo scheletro di pensieri grandi, nobili personali, non oziosi. Non può convenire ai piccolini rimeggiatori di ballatelle sentimentali, di quartine erotiche e passionate; alli scolari di

qualunque scuola. Perciò non può venire accolto anche dai più giovani dalla facile rima, quando si trovano davanti a questo corsiero non facile a governarsi, di lunga lena, infido, non ligio al numero snelletto e lascivetto, ma fedele alle idee. È così facile scrivere in versi! La retorica aggiunge tutto quanto manca alla mente; assegna accenti prestabiliti, indica rime, quantità di linee, ed il rimario suggerisce i concetti. Con qualche abilità melodica si potrà riuscire a cosettine piacevoli, piacevolmente udite a cantare con voce di baritono tenorile nelle radunate intellettuali. Ed è logico che lo si chiami sbrigliatura, anarchia d'anarchici insofferenti in tutto, l'ultimo strazio della nostra poesia nazionale, quando dei poveretti non hanno il piacere, per mancanza d'organi maschili di far veramente all'amore colle Muse e si accontentano di carezze anodine che ingannano, ma che saranno sempre sterili.

È forse troppo presto il parlar oggi in Italia di verso libero e l'usarlo: ripeto, manca la partecipazione di un pubblico, non dico numeroso ma esiguo, però intelligente per suffragarlo, non colla voga, ma colla sincera educazione. Vi manca quell'atmosfera d'arte liberata e di liberi reggimenti senza i quali il tentativo, per quanto egregio, cade a vuoto. Da noi vi sono generi commerciali non letteratura; ricalcatori non poeti; permane l'ossequio alla classe che paga e compra; quindi si adula al grosso malgusto; non vi sono buone conoscenze, ma soggezione alla ferula del professore; non animo per rompere in battaglia contro la

consuetudine. Noi tolleriamo l'abituale oziosità della critica, la freddissima indifferenza, l'ignoranza ridicola, il piccolo successo mercantile. E le voci, che inalzano ai fastigi effimeri or questo or quello colle smodate variazioni della rinomea, sono l'indice di un contagio morale, tanto più maligno in quanto è ben coltivato dai pochi che se ne valgono. Il verso libero, per fortuna sua, non è ancora venuto di moda, nè lo diventerà facilmente.

« Sbocciano i ritmi dalla frase densa dell'armonia del mondo,
germinano colla idea; svolgansi li inni in faccia all'avvenire.
Per la grande dolcezza della vita, e per il pianto,
e pel riposo, e per la morte, e per l'anima nostra, e per la carne
dal cuor gonfio ed intento, ecco, il mio canto nuovo.
Sfugge, per sua natura dallo scandere, un dì, perpetuato
dal genio italico, sopra la rima antica,
puro e nativo; oh, inconsciamente puro!
per sgranarsi, di sotto alle volte del cielo immenso della Patria,
già deviato dalle consuetudini oziose,
per altre armonie,
unico e posseduto alla mia volontà ».

Domanda troppo alla facoltà d'inventare. Integra una « Ars poetica ».

Vielé Griffin nei « Cygnes »:

« Au chant perpétué vers lui de ce doux mètre,
Né de mes doigts inconscients et qui dévie,
Malgré le vaste bruit des siècles, pour soumettre
Au rêve de mon coeur le rêve de ma vie ».

Per lui è l'estasi che Isolda anelante singhiozza:

« Nel flutto ondeggiante
di un oceano di beatitudini,
nell'armonia sovrana
dell'onde e dei vapori imbalsamati,
nella tormenta infinita
del soffio del mondo,
sommergersi, — disperdersi,
incosciente gioia suprema ».

Tutti i Beckmesser, come un giorno ad Hans Sachs, hanno tentato di riderci in faccia, accostumati al facile canone fondamentale e cercando di allontanare da loro il rinnovamento. È come se avessero tentato di impedire in Aprile la Primavera. Essi hanno avuto la prescienza di una prossima fine ingloriosa. Il verso libero « elimina dalla letteratura li eccellenti poeti mediocri, troppo ripullulati sulle facili pendici del Parnaso », ripete Vielé Griffin; si che oggi è necessario aver ingegno o non esistere come poeta. E il Moréas, alli intervistatori della « Littérature contemporaine » (1905), insisteva come vent'anni prima: « Ciò che legittima il verso libero è il cattivo uso che molti dei nostri poeti anteriori hanno fatto prima del verso tradizionale »: ed Henri de Régnier li informava: « Credo che oggi il verso libero sia costituito come strumento. Il suo avvenire dipende dai poeti ». E non saranno li « snobs » dell'ultima ora che lo metteranno a male; non si piega

alla violenza od al capriccio delli impudenti brutali, nè alle flacide carezze delli imitatori. Poggia su una cima acuta, vi si bilancia. La brezza leggiera di un volo di colomba gli turba l'equilibrio. Trabocca dall'uno o dall'altra parte, scoscende e precipita verso il ridicolo o verso la deformità. Ciò che temeva Luigi Capuana:

« Perchè gli scimiottini dell'arte
non san distinguere il bene dal male
e vorran, forse, ora svagolarsi
semiritmicamente! »

non fu ancora permesso. I piccoli scrittorelli si esercitano in altro campo. Hanno spento di presta morte il bozzetto rusticano dilagato, di sotto ad un calco spugnoso, dall'arte grande e severa del Verga: poi, riscompisciarono la pornografia senza scopo di una Argia Sbolenfi, dopo d'aver risciacquato dozzinalmente « Postuma ». Quindi sul verso barbaro si esperimentarono variazioni scolastiche, che più hanno infastidito il nobile rappresentante di una generazione più generosa dell'ultima, che non l'inettitudine delle critiche. E vi furono dei farmacisti senza diploma, che ci apprestarono delle tisane oppiate e nauseose copiando, colla solita ipocrisia, uno svampato Fogazzaro: come l'eretismo inquieto ed instabile del D'Annunzio eccitò la foja a farci sciorinare iperuomini da un soldo, che han trombettato da Dostojewsky a Nietzsche, senza sapere di contradirsi. Più recenti sono i pulcini nati ieri, che corrono dietro la chioccia, che razzola lontano e chiama; i Pascoliani, colle

lagrime famigliari non mai asciutte all'angolo dell'occhio; arcadi di campagne corrotte dal miasma e dalla pellagra, intenti ad udire gorgheggio di fringuello, gracidar di rana, speranze covate dalla precoce senilità in cerca di un vago ideale egoistico di pace, di amore e di benessere, mediocre, che è una vigliaccheria.

Emerson, che fu molta parte di pensiero nell'opera del Whitman, si doleva: « I nostri poeti sono delli uomini di ingegno che cantano; non figli della natura. Per essi l'argomento è cosa secondaria; è la finitezza del verso la cosa principale. — Non imitate mai — siate voi stesso ». Onde l'altro, nelle « Foglie d'Erba »: « Il grande poeta non fa parte del coro..... non è fuorviato da regole, governa. L'universo ha un solo grande amante perfetto. È il grande poeta. — Il grande poeta non moralizza — non applica dogmi — non fa scuola, perchè conosce ottimamente l'animo umano. Il quale ha l'immenso orgoglio di non accettar mai lezioni da chi si sia, o deduzione alcuna, se non gli sgorghino, per loro stesse, dentro ».

Con ciò non chiamatemi, e con lui, che ne avrei piacere, paradossale, nè nemico di un dogmatismo per rifabbricarne un altro, subito dopo. Viva il verso libero, colla rima e l'ottava ed il sonetto; la fine di una forma letteraria non è data dal dotto sedentario, ma dalla disoccupazione nella quale il popolo la lascia cadere obliata.

Carducci ne addottrina: « A certi termini di civiltà, a certe età di popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche

non operano più ». Noi avremo delli organi parassitarii senza funzione, un puro lusso, una pura ricchezza fastosa e pesante: con questi paludamenti d'apparato non andremo più per le vie. Ma, d'altra parte, non è il glottologo, il sapiente, od il critico che possa dire: « arrestati! » alla tensione di un muscolo, alla funzione di una lingua. La decadenza non si impone per sillogismo; come il delitto o le virtù non si fanno abortire, nè si sollecitano nell'uomo per disposizion di legge. I nostri verdetti, le nostre sanzioni non s'aggirano arbitrariamente, per lusso ideologico, sul vivo, sulla carne, sulla energia della natura. Il nostro progresso è nell'avvicinarsi ad essa, nel camminare con lei, nel conoscerla e nel sentirsi una sua emanazione: per l'artista, la perfezione della forma è l'aspetto conoscibile del mistero armonico del mondo; è l'attestazione della sua scoperta, è l'espressione del suo amore. Il progresso, che non ammette i dogmi, ma una scala di verità, una all'altra superiore per posizione, non ci può pervertire. In fondo, colla dimostrazione che il Codice, qualunque codice, e la Bibbia, qualunque bibbia, sono delli elementi « sociali antinaturali », il progresso ci libera dalla perversità, che non è data dall'essere noi animali, ma dalla falsa persuasione nel non volerlo essere. Così la lirica è la più alta espressione dell'uomo, dell'uomo senz'altro: — s'egli si aggiunge delli aggettivi, si diminuisce. Il suo grido d'amore, d'angoscia, di meraviglia, di pietà, è la partecipazione canora di passione della sua vita, alla vita del mondo.

Su questo non consiglio, nè condanno. Per vent'anni ho proseguito,

senza debolezze, senza rimpianti, senza defezioni, la strada aspra ch'io mi era segnato a traverso la foresta selvaggia; e, per il mio bisogno, se non vi ho tracciato una via imperiale, serpeggia comodamente per me un ameno sentiero di montagna. Oggi torno a professare li stessi principii, come quando incominciai, ed ho l'orgoglio di una coscienza intatta e ferma e la superbia di aver preveduto. Delle voci giovani sento vicino ripetere, con altre parole, lo stesso motivo, ancora embrionale, ma sincero ed intenso. L'altra generazione che ci segue è più audace, pretende di più, ci incalza e ci vuol sorpassare; ha fretta di mettersi in mostra, ma confonde volentieri, perchè è più facile, il successo col merito. Svampato l'impeto, saziato l'appetito, si fermerà a meditare: dopo, colle forze rinnovate ed allenate dalla avventura, potrà scoprire e divulgare altre verità forse opposte alle nostre e più utili. Non me ne dolgo: l'opera loro non può distruggere la nostra: la continuerà.

Alcuni adolescenti generosi si sono accostumati a chiamarmi « maestro »: ed ho paura di questo onore, perchè tra noi italiani, si fregiano calvizie e barbe canute, ed io mi sorprendo tuttora nello specchio, che raramente mi consiglia, con barba e capelli oscuri e pieni. Il mio vezzo di guardare avanti sempre, mi svia le occhiate da quanto mi seguita; e la speranza mi sostiene oltre il merito. Però non ho mai pronunciato verdetto definitivo, che lascio ai preti ed ai legislatori. Tutto quanto si dice e si spera, non può essere che provvisorio; è

nella attualità un anello di congiunzione a ricollegare il trascorso col divenire. Altri, ch'io osteggio, furono jeri combattuti sull'iniziare di una loro verità, che sembrò eresia ed è oggi sorpassata; domani avrò io stesso torto. E tutte le volgari contingenze di supremazia e di stabilità, che formano il fondamento e la delizia delle religioni e delle scienze metafisiche, non entrano nelle mie persuasioni. L'ideale umano d'arte è nel cammino indefinito. Nessuno può gridare l'ultima parola di « Fine »: e se credete che vi siano una dottrina ed un sistema perfetti ed assoluti, le troverete nell'assurdo, che è un modo negativo di vivere.

Oggi, quando le dinamo sono gonfie di energia elettrica, trasformazione della forza di una cascata, e dànno luce, fondono metalli; e vi è un entelekeja tangibile nell'atomo del radium, che è la condensazione degli elettroni irradianti; oggi, al fumo delle officine e delle vaporiere, alle idealità libertarie, allo sforzo generoso delle ricchezze della mente e dei forzieri, alla grande inquietudine egoistica ed imperialista dei popoli ed alla cosciente generosità, al sacrificio divino del singolo per una conquista di scienza e di libertà; oggi, risuona, consuona e dà il metro il verso libero.

Domani, conquistata e sicura la viabilità aerea, confusa la morte colla vita, fusi in una grande famiglia li uomini in pienissima libertà, l'espressione della lirica sarà la semplice parola comune e famigliare d'affetto e d'amore, la sicura parola mistica, riconfortata dalla simpatia universale; perchè l'uomo avrà consacrato a sè stesso, la sua eterna

divinità e non potrà più temere di sè, dei fratelli, di quanto sta sopra il firmamento e sotto, dentro le viscere fucinanti della Terra. La poesia sarà imperialmente sovrana, l'accento consueto della famiglia redenta dalla ossessione del dio e dei padroni per sè ed al proprio destino.

Ecco, in breve, troppo in breve per la vastità del soggetto e per la sua importanza, qualche periodo di risposta alla vostra inchiesta. Compiacetevi, caro ed ottimo Marinetti, di aggiungerla, per quanto valore abbia, alle altre che uomini letterati illustri e più noti di me si sono affrettati di darvi sull'argomento. Se vi ho parlato un po' troppo di mè, incolpatene la materia. Desidero, nella grande ignoranza, forse da mè meritata, che molti hanno sulle cose mie, ch'essi sappiano come io abbia preceduto anche in questo chi va per la maggiore. Non domando ostentazioni d'etichetta a mio riguardo, perchè i motivi araldici del protocollo male consuonano in casa mia; non ho maggiordomo, lacchè diplomatico che me li faccia valere, nè lo vorrei. Ma è bene, qualche volta, svestire la modestia, che è una cattiva maschera all'orgoglio e lo immiserisce senza ragione: così il tacere od il sorridere non vengono presi dai superficiali senza quel condimento d'ironia che tonalizza espressivamente il sorriso ed il silenzio. — A voi, mio buon amico, salute ed augurii. Vostro

G. P. LUCINI

Smara:

Cher Monsieur Marinetti,

Le vers libre est la planche de salut, le moyen le plus facile pour ceux qui veulent produire à la lumière un travail d'effet ordinaire (quotidien) et assister à leur enterrement, mais non à leur immortalité comme poètes.

Ce genre de versificateurs, de snobs sans inspiration et sans patience remplit le monde; mais ces poètes sont semblables à des étoiles filantes; tels sont les poétes sécessionistes (décadents).

Le genre sécession, même en poésie!... De tels écrits sont l'expression fidèle de générations volages qui n'ont ni le temps, ni la patience « d'ouvrager leur métier » et de ciseler leurs vers. Ils font des vers kilométriques d'après leurs fantaisie, sans jugement et sans inspiration.

Expliquons-nous: Un tel ouvrage fait dans de telles conditions est-il capable de durer et de défier les siècles? Est-il capable de rester toujours comme exemple et modèle à suivre?

Ayez l'obligeance d'écrire en prose, Messieurs, qui fuyez les difficultés de l'harmonie rythmique rimée, barbouillez du papier tant que vous voudrez, mais laissez de côté la poésie, qui est un chant harmonieux et ordonné!.... Laissez la Divine comme l'ont écrite Dante, Pétrarque, le Tasse, l'Arioste; si vous voulez que vous œuvres passent

aux générations futures, qu'on brûle de l'encens et qu'on se prosterne à vos pieds.

Ce sujet est très grave pour ceux qui suivent le courant de la littérature en France et voient ce qui se passe avec la pléiade des poètes « décadents » dont les vers libres ressemblent au chant monotone de la caille sur les sillons mais ne s'élèvent pas dans l'empyrée, comme celui de l'alouette.

La manière d'écrire en vers libres est « le flirt », façon pauvre, bourgeoise et malade; ce n'est pas l'art noble et sain; songez qu'une telle liberté dans la poésie française entraînera après soi, dans la littérature, une révolution plus terrible, plus stérile que celle de la Russie. L'art nouveau orne l'esprit, mais ne le charme pas, n'élève pas l'âme comme l'art ancien; le vers libre lui ressemble.

Concluons: Toutes les mosaïques modernes (poteries artistiques, émaux, camées), je les donnerais pour un Luca della Robbia; toutes les Madones du Panthéon de Puvis de Chavanne pour la Madone de la Chapelle Sixtine, de Raphaël; tous les Mallarmé, tous les Verlaine du monde je les donnerais pour un sonnet de Pétrarque, pour une poésie de Carducci. Je désire que l'Italie reste sérieuse dans sa littérature poétique, comme elle l'est restée dans « l'Art », pour le prestige de la poésie, qui comprend et qui anime tout ce qui se rapporte à elle.

SMARA

Elda Gianelli:

Chi vi costrinse, o versi, ad una
fissa legge d'armonia?
O Poesia che sei l'indipendenza
de l'anima,
chi ti volle prigione del numero?
schiava della rima?
serva al rigor della parola?
Chi fece una scienza
limitata, fonetica,
di te, divina musica del pensiero,
ritmo pulsante del sentimento,
ala capricciosa vibrante
alla carezza dei zefiri,
nerbo d'acciaio lottante
coi venti terribili?
Chi disse al poeta: « Tu, uomo
singolare, in cui freme l'idea
come una febbre, se vuoi
parlare alle genti devi

comporre giuochi di sillabe
prestabiliti, devi
far come fece la schiera lunghissima
di quelli che t'han preceduto,
nell'idea che tua credi, nella febbre
che credi tua. Scriver devi contando.
Luminosi castelli
t'erigono i sogni; tu erigi
un castello aritmetico,
e bada a non sbagliar d'una vocale
nel canto, a non negliger una dieresi. »
Tutte a un modo friniscon le cicale
nella gloria d'agosto. I versi sono
già fatti dalle regole. Tu devi
regolarti con essi.
C'è sufficiente varietà: puoi scegliere
o l'un genere o l'altro.
È, di natura, scaltro
l'ingegno, e troverà comodo e pronto
l'adattamento
al suo temperamento.
Pria che il foco t'assilli
dell'estro, pria che il tuo cor vampeggi,

pria che la fremebonda fantasia
con l'impeto dell'onda
si sferri, scegli! e trovi ella lo scoglio
che la ributti, e trovi il foco il freddo
gettito delle spume e s'incanali
nella rigida strofe,
nel misurato verso. Ed il severo,
censor lo scruti noverando ad occhio,
ad orecchio o su le dita.

O Poesia, infinita
musica, indefinita
bellezza! Passa la tua veste caduca
e il metro un tempo grato
ridevol cosa ad altro tempo appare
come ogni moda scaduta.
Incatenate leggiadre strofette
d'una volta, mirabili rime
agili e piane, voi siete muffiti
figurini. Voi siete, o forti endecasillabi,
legati o sciolti, vecchie
armature, bracciali, gambali,
loriche da museo. Nel vostro tempo

state immortali con gli spiriti
che vissero in voi. Come sta
immortale il Settecento
con le sue grazie; come sta
immortale l'anima canora
che visse nelle esagitate
ma non ribelli alle regole
canzoni dei vati
dell'italo risorgimento.
Ma ogni tempo ha il suo spirito. Per uno
che a mirabili voli s'alzi con voi, frenati
cavalli del verso constretto,
altri molti irrequieti
poeti non vogliono redini
ai loro sauri, (le immagini equine
sono esse pure un ferravecchio in questi
tempi d'automobili....)
e chiedon volare, volare
come solo il libero verso
assente, il verso onde l'armonia
intima sfugge ad orecchio volgare.

Libero verso! O Italia, esso ti dia

poeti, anima, eroi!
Non piangerà nessuno le rime, la severa
classicità dei metri,
quando in libero metro
alto brilli il pensier de' figli tuoi,
Italia!
Cambia tutto, nel mondo. Le forme
tutte cambiano. Indegna
d'uomini e d'intelletti anche fu molta
poesia del passato; e c'è dovizia
d'indegna nel presente.
Libero verso a peregrina mente,
s'ella il richieda, e s'alzi
alle stelle, e divini
i novelli destini degli uomini, e consoli
il dolor della terra. E per lei
non s'aprano ma stagnino paludi;
non s'affoltin le tenebre, si sciolgano.
Sgombrin le nubi e l'etere azzurreggi;
e la parola si spieghi,
settemplice arco di luce,
come orifiamma nel vasto.

ELDA GIANELLI

Federico De Maria:

Cento, forse, hanno risposto a l'inchiesta genialmente lanciata da F. T. Marinetti: e cento sono stati i giudizî e le opinioni, tutte qual più qual meno diverse.

Io dirò, dunque, quel che ne penso *io,* senza pretendere menomamente di generalizzare le mie idee. Sì come il metro libero è una espressione prepotente d'individualismo, non può avere regole generiche, non può essere espresso per via di formule fisse.

D'altro canto, io nego la necessità della definizione, nego la necessità di stabilire le leggi di una cosa. Quel che per noi è necessario, è unicamente il fatto, l'effetto, il fenomeno. Il fenomeno del rinnovamento metrico si è prodotto? si va mano mano allargando? è arrivato al punto d'imporsi a l'attenzione di tutto il mondo letterario? Sì? Basta. E se io medesimo cerco in qualche modo di spiegare questo fatto stesso, avviene unicamente perchè — forse per loro disgrazia — gli uomini sentono sempre il bisogno di ricercare le ragioni e le origini di una cosa: e io ho voluto, per accontentare questa esigenza ch'è in me, come in tutti, darmi una spiegazione e trovarmi delle leggi, limitandomi - forse - a indagare soltanto nella mia anima e nell'opera mia.

Qualsiasi argomento poetico fin oggi fu trattato con qualsiasi metro: i poeti, però che più creano o meno imitano, c'insegnano altrimenti. Essi esprimono i sentimenti nel metro che più loro si attaglia, col verso che meglio rende il loro movimento intimo, il loro ritmo particolare. L'endecasillabo si adatta a sentimenti varî col variar dell'accento, ma più specialmente a quelli larghi, descrittivi, a le emozioni meno violente, mentre le più violente richiedono la cadenza dattilica. Il settenario, con minor numero di sillabe e minore intensità, ha le facoltà stesse dell'endecasillabo: ma più che altro esso è un verso tranquillo, incolore. Il decasillabo, triplice d'accenti a uguale distanza, è il verso più cadenzato e sonoro: i sentimenti agitati vi acquistano grande rilievo. Niente di più efficace, poi, dell'esametro e del pentametro pei sentimenti ampî, appassionati, solenni, e del doppio senario, col suo martellare uggioso, pei sentimenti tormentosi. Tutto ciò sempre in modo approssimativo.

E, sempre in modo approssimativo, la ragione della versificazione uguale e, diciamo così, melodica degli antichi, sta nel fatto che essi sintetizzavano quasi sempre un sentimento anche nella espressione metrica. Per loro, il dolore è dolore puro e semplice; e così l'amore, la gioia, la marzialità. Davano a un componimento la musica sommaria del sentimento che v'era racchiuso.

L'ingegno moderno è essenzialmente analitico, la scienza prova e riprova, tutta la conoscenza attuale è basata sull'esperimento e non

c'è nessuno di noi che non si studî e non si vivisezioni continuamente. Ogni sentimento, noi sappiamo, è la risultanza di sentimenti minori: le parole dolore, amore, gioia, malinconia, non sono più che astrazioni di astrazioni. Varî microsentimenti, chiamiamoli così, concorrono a generare un sentimento. Il dolore, per sceglierne uno, nella sua infinita variabilità individuale, estensiva ed intensiva, nasce da varie vibrazioni e sensazioni che salgono e scendono, affluiscono e rifluiscono, mutano, s'attorcono, si appianano come onde. Cento sentimenti complementari, che nascono dal susseguirsi turbinoso di immagini multiple e varie nel cervello agitato, ci dànno quello stato speciale che comunemente e approssimativamente si chiama dolore, ma ognuna di queste immagini generative ha una vita a sè, delle vibrazioni sue proprie, un *ritmo suo proprio*.

Dato, dunque, questo nostro carattere analitico, dato lo sperimentalismo che governa tutte le manifestazioni della vita moderna, la poesia, ch'è la storia morale e intellettuale degli individui, sarà pure sperimentale, il verso analitico.

Diamo, col verso adatto, il suo natural ritmo al sentimento. Lasciate nella nostra poesia che i versi si mescolino liberamente – quinarî, settenarî, novenarî, endecasillabi, esametri – lasciate che vi entrino tutte le cadenze varie ed anche la prosa istessa, dei versi aritmici, per le espressioni secondarie ed incolori. Sia ogni verso un organismo a sè, si appoggi a gli altri, formino tutti un corpo, seguano gli alti e i bassi,

le ondulazioni del sentimento, lo esprimano tutto con le loro tonalità varianti.

Ogni verso avrà una sua musica, la musica peculiare al microsentimento che esso esprime: lo stato d'animo che un componimento poetico ritrarrà, sarà anche rappresentato, per così dire, graficamente: l'agitazione più o meno grande che ha commosso il poeta avrà una rispondenza perfetta nella forma metrica. Il variare saltuario, singhiozzante, stonato anche, degli accenti, esprimerà meglio, più drammaticamente e più visibilmente un affanno, uno sgomento, una disperazione o una gioia frenetica. Voi riconoscerete, anzi, più facilmente i ritmi del dolore e i ritmi della gioia. E così pure, quando il verso sarà più uguale, più melodico, apprenderete subito il sentimento composto: ma ciò accadrà assai di rado. Io penso che nell'epoca nostra, intessuta di capriccio e di nevrastenia, la serenità e la compostezza non siano più possibili.

E così, dunque, sarà menomata la melodia, non avrete più il suono chiuso e definito che vi carezza le orecchie, ma avrete la polifonia, un'armonia fatta di cento melodie insieme.

Non nascerà da ciò confusione con la prosa, come temono alcuni. Quest'è, anzi, un concetto sbagliato. Le forme del linguaggio sono due: verso e prosa. La poesia, che è espressione di sentimenti, può essere contenuta tanto dal verso che dalla prosa; come anche – e lo hanno dimostrato varî scrittori – ciò che si allontana da la poesia, e cioè

quel che è denominato scienza, è stato espresso in trattati e in poemi didascalici. La poesia sarebbe ridicola se avesse per sua misura la quartina o il sonetto.

FEDERICO DE MARIA

Paolo Buzzi:

Poche parole, ma possibilmente chiare, sul *Verso libero* in Italia. Gli oppositori sistematici (e sono quelli che, in fondo, ne capiscono assai poco) dicono: l'Italia non è la Francia: questa doveva emanciparsi dalla tirannide dell'alessandrino: l'Italia, invece, è ricca d'ogni specie di metri ed ha il verso sciolto che è un verso libero. Io dico: non è questione nè di Francia nè d'Italia, nè d'alessandriro o di ottave o di terzine o di endecasillabi sciolti. Queste sono tutte semplici questioni di forma: è una questione di sostanza, la nostra. Bisogna dare alla poesia la possibilità di essere la vera e sola espressione dell'anima d'un poeta. Esaminando, fin da parecchi anni fa, sopra un periodico milanese, la *Conquête des Etoiles* di Marinetti, cercai, riassumendo le idee affermate in Francia dalla scuola di Gustave Kahn, di fissare la portata psicologica e tecnica del *Verso libero* e di propugnarne il diritto ad acquistare la naturalità italiana.

Il Verso libero non è più un semplice tipo di sillabe canore, ma

è un complesso di ritmi sul quale costantemente influisce una sensazione musicale, quale potrebbe provenire da musicisti di nome Beethoven, Schumann, Wagner, De Bussy. I versi, poggiati sovra sillabe toniche, permettono un'ampiezza illimitata d'ideazione ed inesauribili trovate di effetti fonici.

Un accento generale (come nella conversazione dirige tutto un periodo) nella declamazione dirige tutta una strofe e vi fissa la misura dei valori uditivi. Tale accento (simile nella sua essenza per tutto il mondo in questo senso, che ogni passione presso tutti gli uomini produce, a un di presso, l'ugual fenomeno d'accelerazione o di rallentamento) è comunicato alle parole per mezzo del sentimento che agita il conversatore od il poeta, unicamente, qualunque accento tonico o valore fisso le parole medesime potessero in sè limitare. Questo accento d'impulsione dirige l'armonia del verso principale nella strofe o l'impeto di un verso iniziale che possa imprimere il movimento all'idea evoluta. E gli altri versi, a meno che non sia ricercato un effetto di contrasto, devono modellarsi sui valori di questo primo, tali quali ebbe a fissarli l'accento d'impulsione. È insomma la legge fondamentale che Gustave Kahn, Mockel e il De Souza hanno fatto rilevare studiando il ritmo poetico e che essi chiamano l'accento oratorio. Questo accento d'impulsione e la sua appropriazione vigile all'importanza, alla temporaneità del sentimento evocato o della sensazione a tradursi, è quello che ne fa sprigionare tutte le energie dominatrici, pel canto. È la *respi-*

ration de pleine poitrine intesa da Lamartine nella sua dissertazione sull'*Esprit poétique;* è il motto *Poesia! Liberazione!* di Goethe messo in pratica. Ma il fatto più importante è questo: *che una simile tecnica consente ad ogni Poeta, d'ogni lingua, di concepire il suo verso, o, piuttosto, la sua strofe originale: di scrivere il suo ritmo tipico, personale, invece d'indossare, per dir così, un'uniforme usata da prima, la quale lo riduce ad essere, sia pure nei migliori casi, l'allievo d'un tal predecessore glorioso.*

Tutta la Poesia italiana è una Poesia che, in fondo, si assilla nel più rigido e tradizionalista dei sistemi formali. La Francia, con l'alessandrino che, in fondo, è un verso di ampiezza, non è stata certo più schiava dell'Italia che ha sempre fatto de' suoi varî metri altrettanti varî ceppi della medesima prigionia. I Poeti italiani, anche i più originali, adattano un poco sempre la loro anima su modelli di poesia antenata. Dante è il Padre di tutti e sia gloria a lui. Meno a Vincenzo Monti, meno ancora ad Arturo Colautti che lo hanno, nei loro poemi, parafrasato con maggiore o minore sincerità. Apparvero, perciò, grandissimi quelli che ruppero più violentemente, nei tempi moderni, la catena della tradizione. Il Leopardi, il Foscolo, il Carducci. Questi primi hanno profondamente sentito il brivido della Poesia libera e liberatrice. E per me, lo dico subito, primissimo fra tutti il Foscolo. Egli non sente influenze di sorta, se non vorrebbesi citare qualche sonorità teatrale derivatagli dai ricordi alfieriani. Il Leopardi, anima meraviglio-

samente futurista, ha delle reminiscenze tecniche petrarchesche, tassiane ed ariostee: e il Carducci appare, qua e là, nelle Odi barbare, preoccupato troppo di seguire l'onda ritmica tutta speciale ad Orazio. Ma qual'è la poesia italiana veramente autonoma nella forma? Lo stesso Dante ha avuto dei precursori ed è risaputo che la terzina non fu inventata da lui. La poesia libera sorge, dunque, oggi affatto vergine in terra italiana e sorge al momento giusto, in cui l'anima moderna sprigiona tutte le sue mirabili energie e non sa come esprimersi in un altro liguaggio che non sia quello suggeritogli dal fenomeno psicologico ed acustico della sinfonia. Vergine sorge, oggi, in Italia, la poesia libera intesa come deve intendersi, cioè espressione purissima del sentimento etico ed estetico, con tutte le sincerità native, con tutte le libertà di struttura e di suono che la natura della nostra anima evoluta può rendere sotto l'eterno bacio del sole.

Chi scrive (in questo tema così soggettivo della Poesia libera deve comprendersi e, quasi, ritenersi doveroso, per ognuno di noi, un accenno al proprio esempio sperimentale) chi scrive sono ormai vent'anni che lotta per la Poesia italiana: e ne gettò sulla carta un mondo inedito in tutte le forme e in tutte le misure. Chi scrive si confessa ancora un poco sempre innamorato della Poesia che è sforzo, titanico sforzo a esprimere, con l'obbedienza a determinate leggi e la vittoria su determinati ostacoli, i mille aspetti dell'anima momentanea e della natura immanente. Chi scrive, si è prefisso, fra l'altro, di dare alla

Patria, in ottava rima, il grande poema di Garibaldi. E promette, fin d'ora, che saranno ottave moderne, autonome pur nel loro cumolo coattivo di rime, ottave scritte per il popolo di domani che le dovrebbe comprendere subito e mandare a memoria e, fors'anco, mettere a cantilena come fu già per le ottave della *Gerusalemme Liberata.* Ma è poesia per una parte del popolo italiano, quella: cioè per la massa delle braccia e dei cuori.

Si tratta di creare la Poesia per l'altra parte del popolo italiano: per la massa delle menti e delle direttrici energie sociali. Si tratta di creare la Poesia che riveli tutto il mistero psichico e musicale della vita nella sua essenza più alta, e, insieme, più profonda. Il Poeta libero appare, così, un nuovo trovatore. Egli cerca e trova sè stesso con l'istinto e con lo studio: egli getta la sua anima al mondo, sicuro di non essere il rampollo di nessuna progenitura d'arte, sicuro di imporsi alle anime nate per la sola gioia ascoltatrice del Verbo e di soggiogarle col fascino semplice e pure complesso del ritmo che governa il suo stesso universo interiore.

La lirica, l'epica, il teatro potranno acquistare enormi risorse da questa nuova tecnica del canto. Chi credesse considerare il verso libero come la braveria d'un gruppo di teste giovanili scapigliate, come un comodo mezzo d'emancipazione dalle terribili prove dei versi tradizionali e delle rime, commetterebbe un errore madornale. Il verso libero ha la sua storia che è la storia stessa dell'anima umana e del suo

progredire. Il verso libero è uno degli stessi misteriosi elementi della civiltà in cammino. Lo sanno i medesimi poeti maggiori viventi d'Italia, il De Bosis, il D'Annunzio, Ada Negri, il De Maria: Giampietro Lucini, fortissimo tra i fortissimi, lo dimostrò nell'opera socratica che è il suo capolavoro, e che ha appunto per titolo *Il Verso libero*.

È lo spirito, è il profilo cosmico della sinfonia che vengono in suffragio della poesia stereotipa. Le arti si affratellano. Il *verso libero* si presta magnificamente alla pittura del paesaggio, alla scultura della persona umana, all'architettura complessa delle cose e degli eventi. La fantasia vi prende slanci formidabili: la lingua trova modo e stimolo a sfoggiare tutti i suoi tesori di bellezza classica e di modernità cosmopolita. Chi ha cantato e rilegge il suo canto, vi si trova continuamente nuovo, si convince di aver creato nella stessa eterna materia della vita, di aver data intera la sua anima alla formula d'arte che non l'ha, ricevendola, tradito.

Col verso libero è possibile scrivere pagine d'incanto senza che mai non sia diminuito il valore edonistico della lettura o dell'ascoltazione. Chi legge o ascolta, prova il fascino inenarrabile della pagina sempre nuova e fa, a sua volta, scoperta di elementi estetici e raccolta di emozioni psichiche sempre diverse. Il verso libero ci appare indispensabile. Abbiamo testè constatato, sulle scene, in recenti esempi, l'insufficienza pratica ed ideale dell'endecasillabo che, oramai, non può più rivivere, sia pure attraverso la rievocazione di avvenimenti antichi,

il meraviglioso mistero psicologico dell'individuo e della folla dinnanzi alle animistiche platee moderne.

Se l'Italia vuole aspettarsi qualche nuovo trionfo della Poesia, deve guardare fiduciosa alla scuola del *Verso libero* nella quale è trasfuso lo spirito de' suoi futuri destini di ascensione politica ed ideale.

Arte eminentemente aristocratica e difficile, questa. Arte che è la negazione della licenza e l'affermazione, invece, severissima, dei più nobili canoni di sintesi e di regola, sia nel concetto che nella forma. Arte che non può essere affrontata se non dagli spiriti più altamente dotati di pensiero e di gusto estetico. Arte che segna la condanna capitale della mediocrità, il colpo di stato oligarchico che deve, finalmente, avvenire in questa miserabile demagogia delle giovani lettere italiane. Io sono convinto che il *Verso libero* è l'unico mezzo per eliminare, dal terreno di una concorrenza d'onore, la indegna turba dei pigmei grafomani che tenta, ogni giorno più, d'infestare e disorientare il cammino astrale della Poesia.

PAOLO BUZZI

TABLE

TABLE

Vme ANNÉE Vme ANNÉE

POESIA

ORGANE DU FUTURISME

A PUBLIÉ DES POÈMES INÉDITS

DES PLUS GRANDS POÈTES CONTEMPORAINS

MISTRAL, D'ANNUNZIO, HENRI DE RÉGNIER, GUSTAVE KAHN, VERHAEREN, PASCOLI, FRANCIS JAMMES, PAUL ADAM, CATULLE MENDÈS, VIELÉ GRIFFIN, LA COMTESSE DE NOAILLES, Mme CATULLE MENDÈS, LUCIE DELARUE-MARDRUS, ADA NEGRI, MARRADI, BRACCO, E. A. BUTTI, JULES BOIS, MOCKEL, MAUCLAIR, ARNO HOLZ, ARTHUR SYMONS, DEHMEL, RACHILDE, HÉLÈNE VACARESCO, STUART MERRILL, MARQUNA, CAPUIANA, F. CHIESA, D. TUMIATI, LIPPARINI, COLAUTTI, G. P. LUCINI, F. DE MARIA, PAOLO BUZZI, C. GOVONI, E. CAVACCHIOLI, ECC.

Éditions de "POESIA"

L'ESILIO. Romanzo di PAOLO BUZZI, vincitore del I° Concorso di « Poesia » — Parte Prima: *Verso il baleno* (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) . . . . L. **2,—**

— — Parte Seconda: *Su l'ali del nembo* (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) . » **2,—**

— — Parte Terza: *Verso la folgore* (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di Enrico Sacchetti) . » **2,—**

L'INCUBO VELATO. Versi di ENRICO CAVACCHIOLI, vincitore del II° Concorso di « Poesia » (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano, con copertina a colori di Romolo Romani) . . . . » **3,50**

BIANCO AMORE. Poema di GUIDO VERONA (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano) . . . . » **3,50**

GIOVANNI PASCOLI. Studio critico di EMILIO ZANETTE, vincitore del III° Concorso di « Poesia » (elegantissimo volume con maschera disegnata da Romolo Romani) . » **3,50**

Éditions de "POESIA"

LA LEGGENDA DELLA VITA. Versi di FEDERICO DE MARIA (elegantissimo volume su carta di lusso) . . . L. **3,50**

IL VERSO LIBERO – Parte I — Studio critico di GIAN PIETRO LUCINI (elegantissimo volume di 700 pagine, con acquaforte di Carlo Agazzi) . . . . » **6,—**

D'ANNUNZIO INTIMO di F. T. MARINETTI (traduzione dal francese di L. Perotti). — *Esaurito.*

IL CARME DI ANGOSCIA E DI SPERANZA di GIAN PIETRO LUCINI (esaurito a beneficio dei danneggiati del terremoto di Sicilia e Calabria) . . . . » **1,—**

LE RANOCCHIE TURCHINE. Versi di ENRICO CAVACCHIOLI vincitore del II° Concorso di « Poesia » (elegante volume con copertina a colori di U. Valeri) . . . . » **3,50**

ENQUÊTE INTERNATIONALE SUR LE VERS LIBRE et MANIFESTE DU FUTURISME par F. T. MARINETTI » **3,50**

Éditions de "POESIA"

Sous Presse:

REVOLVERATE. Versi liberi di GIAN PIETRO LUCINI (elegantissimo volume di circa 400 pagine) . . . . . . L. **4,—**

VERSI LIBERI di PAOLO BUZZI vincitore del I° concorso di « Poesia » (elegantissimo volume di 300 pagine) . . . » **3,50**

SOTTOVOCE. Versi di ADELAIDE BERNARDINI . . . . » **3,50**

POESIA

PARAIT RÉGULIÈREMENT TOUS LES MOIS

Abonnement annuel: en Italie . . **10.—** Frs.
à l'Étranger . **15.—** »

Prix du numéro: en Italie . . . **1.—** Fr.
à l'Étranger . . **1 fr. 50**

Éditions du "MERCURE DE FRANCE"
PARIS

LE ROI BOMBANCE

TRAGÉDIE SATIRIQUE EN 4 ACTES
EN PROSE

par F. T. MARINETTI

Prix: **3 fr. 50**

Fut-Marinetti 82
420.000



1424

"POESIA"

REVUE INTERNATIONALE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN, RUE SENATO, 2

OFFICINA GRAFICA BERTIERI E VANZETTI, MILANO